IL MOVIMENTO LETTERARIO
NEL SECOLO DECIMO NONO

A. LORENZONI

IL MOVIMENTO LETTERARIO NEL SECOLO DECIMO NONO

DITTA G. B. PARAVIA E C.
1904 - FIRENZE - TORINO - MILANO - NAPOLI

COI NOMI

DEL SENATORE FEDELE LAMPERTICO

E

DI DON SEBASTIANO RUMOR

S' APRANO LE PAGINE

DI QUESTO MIO PRIMO LAVORO

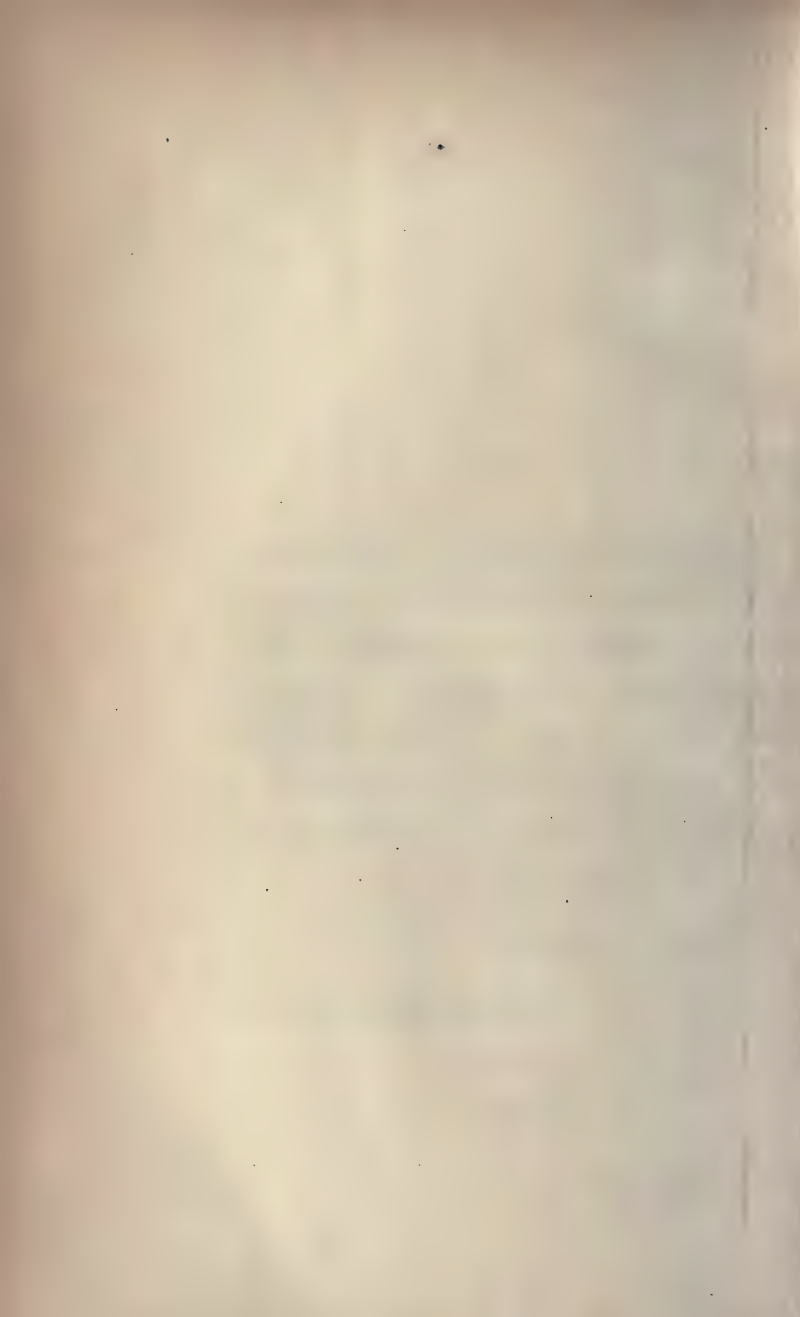
COME NEL LORO NOME L' ANIMA SI APRE

ALLA RICONOSCENZA PIÙ VIVA

Scritte per essere dette in publico queste brevi note sul movimento etico-letterario dell' ultimo secolo, si mostrano, ora, raccolte in un volumetto, nella lor veste, forse, un po' troppo vivace. Lasciatele andar come le sono, povere pagine brevi.

Se lo meritano, dite loro una buona parola: non chiedono altro.

Firenze, Maggio, 1904.

PROF. A. LORENZONI

I.

TRA DUE SECOLI

Nell'ampia sala dei dogi regnava un silenzio profondo: uno sgomento, un fremito segreto invadeva gli animi. Il Senato, raccolto nelle ultime notti del 1797 a decidere sulle sorti della patria, sentiva tutto l'orrore del tradimento, ma impotente doveva soggiacere alla forza. Ultima parola forte di un ultimo resto dell' antica fierezza echeggiarono in quell' ora solenne, in quella sala di morituri le parole di Villaresso e di Pesaro: poi tutto tacque, e per gli scaloni marmorei, come corteo funebre, sfilarono i vili, che, all' indomani, avrebbero tradito allo straniero la gloriosa Republica. Le austere figure dei dogi fremevano dalle pareti, sulle scalee il vecchio leone s'addormiva.

Di fuori, il gioviale popolo veneziano inconscio che l'aspettava la servitú, ciarlava, danzava a tarda notte, mentre i nobili, incapaci

di sentire e di pensare, sonnecchiavano ne' ridotti. Il gondoliere, sulla Laguna, batteva l'onde tranquille, cullanti mollemente la barca, modulando nell'eterna poesia della natura le note canzoni. E tutta questa turba di plebei e di nobili accerchiava, pronta a schiacciarla, la forza di un eroe, che, gettato al collo della Rivoluzione il freno, passava tra' popoli provvidenziale scuotitore di addormentati.

E non era solo Venezia che moriva fra tanta vergogna; le medesime piaghe marcivano le altre regioni d'Italia.

La società

La società, sul finire del secolo decimo ottavo, si componeva di un'aristocrazia privilegiata, inconscia de' suoi doveri, prepotente ne' diritti, corrotta nei costumi, boriosa fino al ridicolo: un'aristocrazia che sapeva alternare la Messa al festino, la immoralità galante al Rosario. Si componeva di un popolo, che, nelle città, partecipava alla mollezza dei nobili, e, nelle campagne, si conservava laborioso ed onesto, quando il contatto coll'aristocrazia non ne avesse guastato il costume.

A questo molle adagiarsi della vita nello sfarzo esteriore e nell'atrofia del pensiero e del sentimento corrispondeva perfettamente la let-

teratura, una letteratura in cui imperava, ancora, senza contrasto, l'Arcadia e il Classicismo.

Belava l'ARCADIA flebilmente, tubavano di amore pastori e pastorelle, e ne' teneri colloquî e nelle dolcissime querele raccoglievano il murmure del ruscelletto e lo spirare dell' auretta tra le frondi. Clori e Dafne, Amarilli e Coridone faceano un coro pieno di tenerume, lo inzuccherava il buon Zappi co'suoi « smacolinati sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini ! » (1667-1719), e il VITTORELLI (1749-1835), uno degli ultimi continuatori del blando poetare, si rovesciava colla sua carriolina nella fogna solo per tener lo sguardo fisso alla finestra della sua Irene. E, nella notte, sotto il pallido raggio lunare, cantava in un' estasi del labbro : « Guarda che bianca luna ! Guarda che notte azzurra ! Un'aura non susurra, Non tremola uno stel. » ecc. Graziosa cosina, che termina, però, col solito belato d'amore così insipido, così lezioso.

L'Arcadia

La prosa andava a braccetto con la sua linda e tenera sorella. Il ROBERTI (1719-1786), bassanese egli pure, (pareva che nella vallata del Brenta, là in cospetto degli alti monti, dove la natura spande un potente soffio di poesia gran-

diosa, avesse poste le tende la parodia della poesia stessa) il Roberti rappresenta, con molti altri, degnamente, la prosa. Sono descrizioncelle leccate, pensierini gentili, temi umili, questioni frivole di etichetta trattate da quel bonaccione con una serietà sorprendente.

Il pseudo-classicismo

La scuola dei classicisti, o, meglio, dei pseudo-classicisti divideva fraternamente l'impero letterario coll'Arcadia. Il Frugoni (1672-1768) l'avvolge nell'ampia frase sonora: credendo di sottrarla all'umile forma arcadica, non s'accorge di dar risalto maggiore alla vacuità volgare del contenuto. Lo seguono quasi tutti i poeti pseudo-classicisti del 700. Il 700 è un periodo storico-letterario che ha tante analogie col secolo decimo sesto. Il Rinascimento, che mal corrispondeva all' evoluzione progressiva delle idee e del sentimento, va stemperandosi in una produzione letteraria larghissima, sull' imitazione del Petrarca, con poche resistenze attive, mentre lo straniero rassodava il suo dominio sulle nostre terre ed asserviva alle sue corti il fiore dei letterati e dei poeti per farli docili strumenti del suo potere. Le idee di dignità personale, di libertà, di patria si spengono, a poco, a poco, senza un'eco, senza un rimpianto.

I letterati e i poeti del 700 nella patria schiava dello straniero si giocondano nell'ampie forme ampollose sviluppate dal gusto proprio e dall'importazione esotica. Lontani dalla vera arte non scendono alla vita vissuta, che, colle sue realtà stridenti, avrebbe scosso quel quietismo gaudente, avrebbe sciupato le belle imagini tolte a' Greci e a' Latini. Accolgono volentieri tra le concezioni fantastiche, o delicate della poesia straniera, quelle che si adattano ai loro criterii: così entra Gesner caro all'Arcadia, Young turgido invade i cervelli esaltati nelle visioni strane, Gray infonde il canto elegiaco delle tombe.

I due secoli, però, s'adagiano nell'arte dei suoni e dei colori senza subietto con fenomeni diversi. Il decimo sesto, per quei germi viziati della vita e dell'arte che l'Umanesimo gli aveva così sapientemente inoculati, cade nel sonno spossato, senza reazione, senza speranze, quasi invaso l' anima da un fatalismo mussulmano. Nel secolo decimo ottavo, invece, quel rifugiarsi dalla meschina vita reale alle grandi civiltà antiche, quell' accogliere le forme straniere a preferenza, spesso, di quelle del 500, il tentativo del Fantoni di toccare nel canto i fatti con-

temporanei ; le voci della natura, forse, per la prima volta, tra i poeti del 700, intese dal Bertòla ; quel canto che si spande sonoro, quasi per coprire col frastuono l'agitazione interna, sono indizî che il grande assopito, nell'ultimo stadio del letargo, sentiva intorno a sè qualche cosa che non comprendeva ancora bene, ma che gli metteva, a poco, a poco, in circolazione, il sangue, che gli permetteva di fare qualche movimento ; che, nei lucidi intervalli, gl' infondeva quel malessere che proviene dalla presenza simultanea di due sentimenti opposti : la coscienza della propria inerzia e l'aspirazione ad una vita nuova tutta movimento, forza, realtà in una primavera luminosa della natura e dell'anima.

Sotto tale riflesso ci appariscono i poeti pseudo-classicisti. In tutti si trova un'attività paziente, un' industria laboriosa nel perfezionare il verso, nello sforzo assiduo alle forme larghe dell'imagine, alla vivacità del colorito. Si può dire, anzi, in massima parte, stimino il « non plus ultra » dell'arte la rappresentazione pittoresca del pensiero. I poeti parmigiani imitano il Frugoni, e, quasi ce ne fosse bisogno, ne esagerano i difetti. Tra gli emiliani il Ber-

tòla (1753-1798) ritrae la natura e lavora delicatamente l'idillio; il Varano (1705-1788) sdegnando « di attinger le idee alle false ed impure sorgenti delle gentilesche deità » ritorna al colorito, ma non all'anima di Dante; il Minzoni (1735-1817) s' allarga nell' ampia sonorità del verso; il Savioli (1729-1804) supera tutti nel riprodurre il sentimento e l'eleganza dell'arte classica. I poeti estensi portano la profusione dell' imagine sfarzosa in versi canori e nulla più. Parte dei veneti si dà al poema didascalico con arte virgiliana e parte alle fluide strofette e ai temi prediletti d'Arcadia, non senza introdurre qualche fantasia nordica. Il Fantoni (1759-1807), pur indulgendo alle forme poetiche in voga, imita Orazio e tenta di entrare nei suoi tempi.

Tutti questi lirici portano la loro attenzione sulla forma, quasi il concetto fosse cosa trascurabile, quasi l'uomo, le sue passioni, le aspirazioni, le aberrazioni, le gioie e il pianto dei grandi e degli umili, le bellezze eterne dei cieli, dei mari, delle terre non esistessero; cantano per cantare. Qualunque soggetto è buono per fare dei versi: la nascita di un bimbo e la morte di una gatta, le nozze di un signore e

i funerali di un cane; le monacazioni, le prime messe, le lauree, le feste de' Santi e le avventure di Bertoldo e Bertoldino e del Gonella buffone; Romolo e la Vergine; un problema di fisica e i fatti della Storia Romana; un quaresimale e le lodi del bricco e della lucerna. E poi tutto un diluvio di poesie dal titolo psicologico presuntuoso e dalla inane superficialità ormai stereotipata nella frase e perfino nella parola.

In apparenza, è un periodo di suprema incoscienza della vita e dell'arte a cui partecipano letterati e popolo, uniti nell'inneggiare a' loro virtuosi cantori. E che titoli lusinghieri si dispensano a piene mani! A. Mazza è l'« Omero vivente », il Fantoni l'« Orazio toscano », il Manara il « Teocrito redivivo », il Vittorelli il « Tibullo italiano », i « Vergilî » poi non si contano, ce n'è qualche centinaio, e i degni del lauro, in Campidoglio, sono innumerevoli. Il Mascheroni (1750-1800), l'unico che ha un merito reale nel poema didascalico, vien lasciato da parte.

Non dobbiamo, però, credere che gli sforzi di tutta questa brava gente sieno stati completamente inutili. No: nel pensiero letterario, come nelle cose tutte della natura, le nuove

forme si sviluppano, per lenta evoluzione, dalle preesistenti, si assurge a nuove visioni per nuovi concetti, che si compenetrano coi precedenti. Così i poeti del 700 dànno al Monti la imagine solenne e l'onda ampia del verso, al Pindemonte e al Foscolo le forme classiche ricchissime, al Carducci tante frasi vivacemente colorite, allo Zanella la finitezza del verso, la lingua purissima e la mossa alla poesia scientifica. I poeti del 700 sono piante che vigoreggiano e s'allargano nelle ampie chiome frondose tanto povere di buoni frutti; chiome frondose nate da vecchi ceppi infrolliti, che, dato quel che di meglio poteano dare, sono condannate a non rinverdire più mai, mentre dintorno dalla terra smossa crescono ricche di succhi vitali le piante giovani nell'aprirsi della nuova stagione. E la nuova stagione incalzava.

Le scienze esatte e le scienze naturali avevano preso un larghissimo sviluppo: restarono, da prima, nel loro campo, ma quando allo sviluppo delle scienze si congiunse quello importantissimo dell'economia politica, che toccava le questioni più vitali dell'esistenza dei popoli e degli individui, ed esse, guardando in faccia al corso dei secoli, ne analizzarono i fattori di

progresso e di decadenza, allora le idee cominciarono a scendere tra le masse. Erano germi, che sviluppati, da prima, nel mondo intellettuale portarono a una lotta di pensiero, e, poi, scendendo alla pratica, divamparono in una lotta gigantesca nelle azioni.

La Rivoluzione francese

Il 1789 segna per la Francia e per l'Europa uno de' più profondi rivolgimenti nella vita delle nazioni. Il movimento, preparato di lunga mano fra tutti i meati della vita sociale, si scatenò in Francia. Io non intendo di fare, qui, la genesi delle idee della Rivoluzione francese e tanto meno di tesserne la storia. Ancora oggi, dopo un secolo, ferve la lotta tra i giudizî piú opposti. Gli uni la condannano come una pazzia sanguinaria, un' esplosione terribile delle più matte bestialità umane, come il trionfo degli istinti più abbominevoli; gli altri la proclamano il trionfo più splendido del pensiero, della eguaglianza, e della libertà. A noi credenti in un Pensiero divino, che tutti dirige gli eventi umani ad un ottimo fine, che lascia opprimere per redimere, che permette lo scatenarsi delle procelle più furenti per purificare, che nella vita dei popoli premia il bene collettivo e punisce inesorabile i delitti delle nazioni, a

noi credenti non riesce difficile discernere nella Rivoluzione francese uno di quei fenomeni tremendi, che servono a destare nei popoli assopiti il sentimento deviato della Religione e della vita reale.

La Francia marciva nel suo Clero, in generale, dovizioso e corrotto; marciva nella Nobiltà putrida di vizî e grave d' ingiustizie. Iddio mandò la procella; caddero i corrotti e i vili della vita e con essi caddero magnanime figure di ecclesiastici e di laici; così sotto la falce del mietitore cade il buon grano con le male erbe del campo, ma il buon grano germoglia e infonde nuova vita alle generazioni nei giorni futuri.

Il torrente rivoluzionario abbatte gli argini e invade i piani, ma, come ogni forma di sovversione, trova presto chi sa frenarlo e ricondurlo al corso regolare.

Noi credenti in una Provvidenza divina vediamo serenamente il bene e il male della Rivoluzione francese. B. Bossuet scrisse un mirabile discorso sulla storia universale, mostrò la tela che ordisce la mano di Dio fin dentro l'oscurità dei tempi, nel sorgere e nel tramontare degli imperî, tra l'assidua vicenda di pri-

mavere e d' inverni, di luce e di tenebre, di sereni e di bufere. Il Vico segnò lo svolgimento storico della civiltà sotto la luce della Provvidenza; chi, nel futuro, continuerà quelle divinazioni geniali e profonde, segnerà la Rivoluzione francese, come una purificazione della Francia e le vicende d'Italia, come una riscossa, degli spiriti al bene; riscossa, che nello stadio acuto di questa vecchia e nervosa stirpe latina, miete gioie ineffabili da più ineffabili dolori.

II.

RINNOVAMENTO E RESISTENZE

Le idee di Francia divinate, in parte, e, in parte, accolte dai nostri non ebbero il tempo di occupare interamente le coscienze e di trasformarle. Napoleone, signore della Rivoluzione, comparve in Italia, sgominò, trionfò; ma le masse non erano preparate a mutamenti così radicali. Anche le idee letterarie d'Inghilterra e di Francia portate in Italia da spiriti inquieti, cui invadeva l'anima la sete di nuovi orizzonti e rattristava il cuore il confronto delle miserie intellettuali della patria col libero e lungo cammino percorso da altre nazioni, non trovano un terreno adatto al loro sviluppo; donde quella perplessità del sentimento, quell' arrestarsi a metà, quella esagerazione di criterî artistici, che va dalle fossilizzazioni dei classicisti alle spavalderie degli scrittori del « Caffè ». Gli innovatori che vanno diritti allo scopo con

gli scritti e con la parola si mostrano nella seconda metà del secolo decimo ottavo.

Baretti

G. Baretti (1711-1789) a cui l' Inghilterra aveva destato nell'animo la ribellione alle vane forme della vita e dell'arte, sepolta nel ridicolo l'Arcadia, flagellati a sangue i classicisti con una vena irruente di umorismo, riuscì un buon demolitore, ma un riformatore discutibilissimo, quando mi metteva in un fascio l'inzuccheratissimo Zappi e Dante, così bellamente difeso da G. Gozzi (1713-1786), il quale, pur sentendo il bisogno di una riforma, pauroso del governo, si sfogava in dialoghetti allegorici e in sermoni, in una forma pura e limpida, innocui agli altri, innocui a lui stesso.

Parini

Un vero rinnovamento dell'arte aveva portato, in Lombardia, G. Parini (1729-1799) e coll'arte sobria, efficace, col pensiero forte e profondo, espresso in una forma semplice e piana, che scende direttamente all'anima, un rinnovamento nella vita dei nobili sferzati colla piú fine e penetrante ironia. Invano, però, cercheremmo nell' alterezza del suo carattere la pura idea cristiana, la severa moderatrice delle passioni e delle rivendicazioni umane, come invano cercheremmo in lui il tipo austero, che,

coll'esempio, impone agli altri le norme della vita seria e morale: era figlio, in parte, del suo tempo. Alla fine, la fiumana travolse anche lui, che conscio, forse, solo allora, di quello che avrebbe dovuto essere il fondamento delle ristorazioni, ebbe uno scatto energico contro i nuovi pagani distruttori d'ogni idea cristiana; ma tardi s'accorse di aver edificato sull'arena, l'edifizio crollava. Al Parini rimane, sempre, il merito grandissimo di aver ricondotto la letteratura a scopi altamente civili e lo stile e la lingua all'espressione efficacissima nella semplicità da tanto tempo dimenticata.

Cesarotti

Altro preparatore della nuova letteratura è M. Cesarotti (1730-1808). La poesia di Macpherson, penetrando in Italia, non poteva trovare un interprete più adatto. Il canto melanconico e selvaggio del bardo scozzese, del cantore della bella e solenne natura, l'imaginifico potente nella pittura dei tramonti e delle aurore, degli spettacoli della montagna orrida e del mare flagellante la spiaggia, avea scosso profondamente l'Europa. Göthe l'ammira, Châteaubriand ne risente la dolce tristezza e a Lamartine « quel poeta vago come la nebbia dell'imaginazione, soave come il lamento dei

mari settentrionali » lascia nell'anima tinte forti ed efficaci. Quest'onda di vergine poesia facendo dimenticare, per poco, Omero e Virgilio, risuonava affascinante nel canto della natura, aprendo al pensiero e al sentimento un cammino nuovo. Così dal Nord moveva questo spirito rinnovatore, come, in altri tempi, dal Nord torrenti di popoli forti s'eran rovesciati a ringiovanire la morente schiatta romana.

Il Cesarotti, tuttavia, intese parzialmente quel movimento. Non intese ciò che nel bardo c'era di bellezza partecipabile alle altre nazioni e ciò che v'era di difettoso nella concezione del fantasma; non intese che v' ha una bellezza nell' idea greca e latina, che sfida i tempi e le mutazioni di gusto, che rimane eterna nelle diversità di razze e nelle vicende dei popoli. Particolarmente non comprese che, in Italia, prima della forma, si dovea rinnovare il contenuto. Quindi nella visione imperfetta dei tempi e nella mancanza di gusto fine, nel letterato rimase il paludamento dell'Ossian di cui esagerò i difetti, deturpando la divina semplicità di Omero, e nell' uomo un carattere vano, borioso, che adorò

il sole al meriggio cantandolo nella « Pronea » in adulazioni basse, che troveranno le eguali soltanto nel « Panegirico » del Giordani.

L' imitazione straniera avea traviato l' innovatore padovano, come traviò il forte ingegno di C. Gozzi (1720-1806), che con le sue « Fiabe » presto dimenticate, prostrò il Chiari (m. 1785), l'abborracciatore di centinaia di lavori drammatici, ma dovette, finalmente, inchinarsi all'arte vera e geniale di C. Goldoni (1707-1793). il riformatore della commedia italiana.

La letteratura, come la vita, risentiva tutti i difetti di un'epoca di transizione laboriosa.

Il Giacobinismo.

La Rivoluzione di Francia era penetrata in Italia con tutto il corredo miscredente del secolo decimo ottavo, ammantato dal grido di libertà e di eguaglianza : essa anelava, a parole, a rendere felici i popoli, nel fatto, a cacciare i vecchi padroni per prenderne il posto : proclamava la libertà più sconfinata di pensiero, ma era pronta a coprire di fango ogni idea sopranaturale, e ad insultare e perseguitare chi la pensasse in altro modo.

Gli onesti sogguardavano quasi attoniti queste gazzarre fatte in nome della libertà e della

giustizia, libertà e giustizia, che si calpestavano nel momento stesso che si proclamavano. Il popolo, in cui il buon senso non era ancora pervertito, mentre a Milano e nelle prime città d'Italia poeti e prosatori inneggiavano al grande liberatore in un linguaggio indegno e, intanto, piegavano il flessibile dorso alla tirannia forte della violenza, il popolo non sapeva intendere, perchè mai il nuovo dominatore, che imponeva taglie, saccheggiava, per trasportarli a Parigi, i suoi tesori d'arte e conduceva al macello il fiore della gioventù d'Italia, dovea chiamarsi il Liberatore. Nelle Pasque veronesi e nella sollevazione di Lugo disse forte il suo parere, ma quel grido fu soffocato nel sangue.

E, intanto, gli inni salivano salivano ad inebriare lo spirito del vincitore. I poeti e i prosatori giacobini erano portati in trionfo dai bassi fondi sociali, erano sorretti da certe persone colte, che tutto tradiscono pur d'innalzarsi da chi sentiva il bisogno di adorare nella supina debolezza del carattere, e, sopra tutto da chi anelava alla morale libera e all'avvilimento della Religione. Napoleone, che intendeva troppo bene l'arte di asservire i popoli

lasciava fare: così il movimento, che, lavata la Francia nel sangue, l'avea resa grande e temibile, all' Italia portò solo il cambiamento di signoria fatto nel frastuono e nell' imprecazione della piazza.

Monti

V. Monti (1754-1828), riposta l'epica tromba usata, a Roma, per inneggiare alla Religione, al Papa, ai Cardinali e per gettare l' obbrobrio sulle idee francesi (il Pellegrino Apostolico, 1782: la Musogonia e la Bassviliana, 1793), veniva nella Cisalpina pronto a rinnegare i recenti amori con l' ingenuo pretesto di aver cantato per paura! E quel prodigio dell' imagine e del ritmo versò tutta un'onda di poesia, che pareva fluire dal battito del cuore ed usciva solamente dal cervello. E prima, cantò la Rivoluzione (il Fanatismo, la Superstizione, il Pericolo, Prometeo, dal '97 al '99), poi docile agitò il turibolo davanti alla vanità personale di Napoleone sovrano, allora, anche di nome, come lo era, prima, di fatto. (il Beneficio, il Bardo della Selva nera, la Spada di Federico II, la Palingenesi politica, le Api panacridi, dal 1805 al 1811).

Lo sfarzo del Regno italico lo avea affascinato, sicchè vane riuscirono le parole fiere di

Madame de Stäel, che lo incitava a scuotere il giogo, come vano riuscì l'esempio di altri suoi contemporanei in cui, a poco a poco, in forza di una più chiara visione dei tempi, s'era fatto strada la convinzione, che il Bonaparte equivalesse gli altri tiranni abbominati.

Foscolo Ugo Foscolo (1778-1827), che pure avea combattuto eroicamente a fianco dei soldati francesi, che, nei Comizi di Lione, osò chiedere al Grande « vivrai tu eterno? », quasi irritato si ritrae in se stesso e, risalendo alle memorie gloriose del passato, richiama gli animi traviati alle virtù antiche in un « Carme », che la perfetta fusione del pensiero civile col sentimento e la fattura mirabile e solenne del verso rendono immortale.

Professore a Pavia osò, sotto diversi nomi, fulminare i letterati italiani venduti ai trionfatori: la sua cattedra fu soppressa con tutte le altre. L'aria non spirava più propizia all'uomo forte e libero. Firenze lo ricorda nello splendido soggiorno di Bellosguardo, Milano lo rivede per rifiutare il giuramento all'Austria, la Svizzera e l'Inghilterra, dove finì la vita errante quasi nella miseria, lo udirono imprecare ai dotti d'Italia servi dello straniero. Eguale evolu-

zione aveano subìto, qualche decennio prima, le idee di V. Alfieri, (1749-1803). Il fiero Allobrogo, inneggiato alla Rivoluzione, straziati, a morsi quasi rabbiosi, i vizii publici e privati, sorge, come una figura di eroe minaccioso sopra una turba di addormentati, e, scossi i troni nelle tragedie, slancia la satira più violenta contro i Francesi.

Alfieri

Così lentamente e quasi per reazione si veniva sviluppando la coscienza nazionale. Dobbiamo, però, deplorare vivamente che questa coscienza nazionale, fosse, in parte, cominciata da uomini, che, come l'Alfieri e il Foscolo, trascurarono e spesso irrisero il fattore precipuo delle rinnovazioni, il sentimento cristiano e la sua morale perfettiva; da uomini, che gettarono nelle nuove generazioni i germi viziati della vita morale e civile, germi, che passando tra gli entusiasmi e gli sconforti, l'esagerazione e l'abbattimento nelle ore tristi della patria, doveano fecondare una generazione fiacca.

Un sentimento morboso, che tende a fare degli istinti inferiori una necessità; un vago sentimentalismo religioso ridotto a coonestare i delitti della coscienza; una febbre di godi-

mento a cui tutto si sacrifica fino a privare la patria dell'opera propria nella viltà del suicidio, uno stile enfatico e declamatorio, che tradisce la superficialità del sentimento; ecco l'arte di U. Foscolo nelle « Ultime lettere di I. Ortis » (1798,1802). Ed è un'arte che contradice alla bellezza greca delle « Grazie », alla solenne poesia civile dei « Sepolcri » e all'ufficio della letteratura tante volte proclamato dalla Cattedra di Pavia.

E il Monti? dell' uomo sarebbe meglio non parlare: le enormità dei Giacobini moderano un po' la sua foga di ammiratore fanatico e, in questo periodo breve, scrive la « Mascheroniana ». Caduto, poi, Napoleone, il buon ex-abate, l'ardente cavaliere s'acconcia anche all'Austria, e, fabbro inarrivabile del verso, questo mago della melodia canta con una disinvoltura poco invidiabile i nuovi padroni. (il Mistico omaggio, il Ritorno d'Astrea, l' Invito a Pallade, dopo il 1814).

Ma il concetto, nel Monti e in tanta parte de' poeti e de' prosatori contemporanei, corrispondeva alla realtà? La letteratura dovea, sempre essere estranea alla vita vissuta? E nella vita non s'erano infiltrati nuovi elemen-

ti? Non si sentiva il bisogno che la letteratura esprimesse qualche cosa di più dell'imagine di Omero e di Virgilio? Non si sentiva il bisogno prepotente che essa non uscisse più dalla fredda riflessione del cervello, ma dallo slancio del cuore? che essa, lasciando, una buona volta, al loro tempo storico tutte le dee e gli dei, esprimesse il sentimento dei popoli, che s'agitavano, doloravano, speravano?

Il Foscolo intuiva questo bisogno e il Monti stesso, che nella mente capace racchiudeva tutto il patrimonio classico, lo presentiva e l'Alfieri disegnava, a grandi tratti, la necessità dell' « impulso naturale » e della « superba e divina febbre dell' ingegno e del cuore dalla quale solo può nascere il vero bello e il grande ». Le anime dei poeti, le anime dei pensatori, le anime degli onesti invocavano una nuova arte, l'arte per la vita. Un movimento verso la mêta era cominciato, ma lo impediva ancora con la lunga tradizione l'educazione classica e il numero ristretto dei ribelli: fattori interni ed influenze esterne ne sgombrarono la via.

Il rinnovamento letterario, prima che un fatto letterario, deve essere considerato come

un fatto d'anime. Passata, come uragano devastatore, la fase acuta della Rivoluzione, seminando la Francia di stragi e di rovine, passate le oscure leggende dello sfarzoso regno italico con la caduta disastrosa di Napoleone, le anime davanti alle formidabili vicende dei tempi sentirono il bisogno di rientrare in se stesse, di rifugiarsi come in solitaria parte, di rifugiarsi nel mondo interiore.

Studiarono l' Io personale nei suoi moti più svariati e complessi ed ivi trovarono l' ispirazione al canto. Il sentimento cristiano anche sopito si ridesta e tra le aberrazioni della superbia ebbe una voce per l'anima, una voce, che scese nell' intimo essere, che svolse pagina a pagina il libro della vita e sopra ogni pagina trovò dei fiori appassiti, degli ideali spezzati, delle miserie lacrimose, dei sorrisi fuggenti, e allora, il cuore eruppe al canto, che proviene da tutte le fibre dell'anima intima.

Tornò nei canti la sopita nostalgia del Cielo, tornò nei canti la luce serena piovente dall'alto. Nelle ore del dubbio e dello sconforto il poeta salì a Dio per la natura ammantata della sua bellezza. Un murmure dolcissimo, come di voci sommesse, sale sale dalle foreste,

una musica soave s'effonde dai mari bacianti le sponde, ogni cosa creata ha una voce d'inno, o di lamento. Monti, pianure, boschi, campagne, nubi in tempesta, nubi vaganti sull'orizzonte calmo, fenomeni dell'essere umano, fenomeni dell' essere fisico, tutto tutto dovea riflettersi nell'avvento dell' ispirazione nuova.

Strano fenomeno! Lo spirito cristiano ristoratore dell'arte trasforma, prima di tutte le nazioni, il centro donde s'era scatenata la procella! E fenomeno ancor più strano, questa trasformazione la compiono due soli intelletti: Madame de Stäel e il Visconte di Château-briand! MADAME DE STAEL (1766-1817), rigettando la sua origine mondana e classica, fraternizza colla democrazia crescente e, nel seno stesso della Rivoluzione, sviluppa, in nome della idea cristiana, la nuova arte. Rifiuta le vane formole, cerca l'espressione vera ed efficace del sentimento, effigia i caratteri concreti, antepone all'abilità del tecnico l'ispirazione viva e lo slancio dell'anima, il candore della natura al fittizio dell'arte. E fondamento a quest'arte pone il bello morale, i doveri della vita illuminata dalla fede.

Madame de Stäel

« Siate virtuosi », esclama, « siate credenti,

liberi: rispettate ciò che amate: cercate l'immortalità nell'amore e la divinità nella natura: santificate la vostr'anima come un tempio: rinnovellate la vita interna dello spirito: l'anima vive di religione e di sentimento ». Per essa « il santuario del Cristianesimo è nel fondo dell'anima ». La natura è il grande poema, ch'ella unisce alle anime per relazioni mai, per lo passato, intraviste. Ella trova non so qual rapporto tra l'azzurro de' cieli e la fierezza del cuore, tra un raggio di luna, che riposa sulla montagna e la calma della coscienza: e, verso sera, quando all'estremità del paesaggio il cielo sembra toccare sì presso la terra, la sua imaginazione si figura, al di là dell'orizzonte, l'asilo della speranza, la patria dell'amore, il santuario dell'immortalità. « È, dice ella stessa, questa alleanza segreta dell'anima nostra colle meraviglie dell'universo, che dà alla poesia la vera grandezza ». Madame de Stäel rinnovò il sentimento umano e il sentimento della natura sotto il raggio divino dell'idea cristiana.

Château-briand

Lo Chateaubriand (1768-1848) ne rinnovò l'imaginazione. Gli interminati piani d'America, i fiumi regali, una terra innondata dalla luce e dalla vita vergine diede al suo spirito

d'artista le forme ampie e solenni dell' imagine. Il sospiro potente di grandi civiltà trascorse, tra le rovine di Atene e di Menfi, lo avvolse nella sua bellezza purissima, e su tutte queste visioni posò la luce della civiltà cristiana, lo investì del proprio fascino nella tristezza dell'anima, nel bisogno di requie, nell'afa irrespirabile dei tempi, nella nullità dell'arte classica contemporanea.

« Mi sono incontrato, egli dice, in due secoli, alla confluenza di due fiumi ; mi posi tra essi, e, a dispetto della vecchia riva ove son nato, m'allontanai navigando, speranzoso, alla riva incognita ove approdano le nuove generazioni ». Châteaubriand disse troppo poco : egli approdò alla riva incognita dove approdano le nuove generazioni non solo, ma le guidò per nuovo cammino : era un cammino sicuro ? Lo vedremo quando le nuove generazioni s'avanzeranno da sole nella via aperta, ma, intanto, l'arte fu rinnovata, lo spirito cristiano tornò ad aleggiare in Francia e dalla Francia il movimento s' irradiò nell' Italia.

III.

IL ROMANTICISMO

Madame de Stäel afferma, che la divisione dei due generi letterarî, classico e romantico, corrisponde « a due grandi ere del mondo: l'êra che precede l'avvento della Religione cristiana e l'êra che lo segue ». La divisione, per quanto troppo assoluta, non è men vera e profonda. Solo si può aggiungere, che nell'êra cristiana, come fiotti potenti che giungono, talvolta, a coprire la roccia granitica, o come nubi che coprono l'azzurro de' cieli sereni, lo spirito pagano ha dei ricorsi, che, se portano alla perfezione delle forme, vanno, però, sempre, a detrimento della civiltà viva cristiana e dell'arte per la vita.

Così il Rinascimento, nel quattrocento e nel cinquecento, svigorisce l'energia intima dell' idea e dell' arte cristiana, che trionfò, con Dante, nel trecento. La reazione cattolica del

seicento parve ridestarla, ma il seicento stesso e il settecento si smarriscono nell' ampiezza vana delle ampollose forme esteriori, nell'ottocento le forme ampie si trasformano nel magistero armonioso, ma pur esteriore, del suono, e del verso e nello sfarzo del colore, mentre mormorano le tenere ed eleganti cantilene arcadiche. Qualche lampo nel principio, qualche gruppo di novatori nella metà, gli eccellenti innovatori nella fine, quell' ondeggiare tra i diversi criterì e quel senso di tristezza, che par lamento di malato cosciente in tutto il secolo, annunziano un'arte nuova in una vita nuova. L'arte nuova nella vita nuova è il Romanticismo.

Il Romanticismo è una rigenerazione della letteratura nelle forme esteriori e nella vita intima del pensiero. Il nome ci venne di Germania, che, alla sua volta, l'ebbe dalla Francia. Nella sua origine e nella sua sostanza è una rinascenza dello spiritualismo, che si unisce, per mezzo delle sue affinità naturali, al sentimento cristiano nel seno di una società, che parea avesse spezzato ogni legame col Cielo: è un ritorno delle anime affaticate a quella religione che, diciotto secoli prima, avea rigenerata una civiltà non meno vecchia e cadente.

È un'arte, che riassume le aspirazioni varie e particolari di ciascun popolo. Così, in Germania, è la reazione alla scuola francese e l'affermazione dell'arte nazionale: in Francia, sorge contro l' empietà religiosa: in Italia, è il rinnovamento letterario dallo sfinimento classico, la ristorazione dello spirito religioso, l'aspirazione alla libertà della patria. Pervade, quindi, tutte le varie e complesse tendenze dell'uomo e della nazione, donde la impossibilità di comprendere, sotto una sola formola, i suoi caratteri essenziali.

Chi volle definirlo il contrapposto delle forme classiche si trovò davanti il fatto di romantici, che coltivano con finezza di gusto gli autori classici, e di scrittori classicisti, che, spesso, spesso, hanno il contenuto romantico nella forma classica. Chi lo disse l'invasione del gusto nordico ha ragione, se guarda solo C. Gozzi, G. Prati, il Guerrazzi e pochi altri, ma nei sommi grandeggia l'anima e la limpida serenità propria della nostra stirpe. Per esempio, nel Manzoni, il gusto nordico ci ha poco a vedere.

Alcuni altri stimano, come altrettanti romantici, i nostri grandi scrittori dei secoli passati e, qui, se c'è una parte di verità, è, però, im-

possibile conciliare lo spirito di libertà dei romantici nell'atteggiamento del pensiero, nello stile, nella lingua, quello scendere alla realtà nei fatti della natura umana e della natura fisica con la nobile regolarità classica, coll'eleganza armoniosa, col rispetto supremo delle tradizioni e colla perfezione elaborata delle imagini.

In ogni modo, il movimento ci venne dalla Germania, dall'Inghilterra e dalla Francia. L'influenza inglese è limitata, quella germanica non attecchisce profondamente; l'influenza della Francia, per le affinità della stirpe e della coltura, informa i principî dell'arte nostra, finchè essa assorge alla propria originalità.

Essa si sviluppa, primieramente, a Milano in un gruppo di giovani ardenti e valorosi, ispirati e sorretti dalla Stäel e dallo Châteaubriand. Essi manifestavano le loro idee nel CONCILIATORE (3 Sett., 1818, 14 Ott., 1819) diretto da Silvio Pellico. La lotta si presentava lunga ed aspra. Favoriva il nuovo indirizzo U. Foscolo, che classico nella forma purissima, si manifestava romantico nel contenuto dei « Sepolcri » e, specialmente, nelle « Ultime lettere di I. Ortis ». L'accoglieva interamente, anche nella sua parte

Il Conciliatore

religiosa, l'anima mite di I. Pindemonte, il dolce poeta della melanconìa e della pace campestre.

Senz' avvedersene, lo aiutava tutta quella massa di noiosi e sciatti poemi epici destati nelle superficiali fantasie dalle gesta di Napoleone. Credendo di abbatterlo, l' aiutava pure l'« ATTACCABRIGHE » (8 Nov., 1818, 28 Marzo, 1819) redatto dal Caleppio commissario della polizia austriaca. Un eccellente contributo vi portavano alcuni dei poeti dialettali.

Poeti dialettali

Primo fra tutti è C. Porta milanese (1776-1821). Nella verità dei ritratti, nell'acutezza dell'osservazione, nell'uso sapiente del vernacolo studiato nelle sue energìe e bellezze intime egli sa esprimere con meravigliosa verità il sentimento, le idee, la vita intera de' suoi concittadini; nel « Romanticismo » egli combatte, a spada tratta, per la nuova arte. Lo segue G. G. Belli romano (1791-1863) spirito arguto ed osservatore, che in due mila sonetti rappresenta la vita borghese e popolana di Roma, non senza qualche punta nella vita politica: gli è degno compagno L. Ferretti (1784-1832).

Al Romanticismo punto giovò la poesia vernacola di G. Meli siciliano (1740-1815), un arcade della più bell'acqua, che riveste il concetto

col dialetto proprio, ma conserva tutto il frasario dell'Arcadia e della lirica classica. Il Meli atteggia il pensiero non alla vita del suo popolo, ai suoi costumi, ai suoi luoghi, ma ai motivi facili e stantii della scuola allora più in voga. Ha, tuttavia, il merito, di aver superato quasi tutti i lirici del settecento nella squisitezza delicatissima del sentimento e nella limpidità purissima del concetto. Eguali criterî portano i poeti dialettali veneti e il Brofferio piemontese (1802-1866) grande imitatore del Béranger, le cui poesie patriottiche raccolsero larghe lodi per il momento storico in cui furono dettate, ma ora ci sembrano un po' fredde e troppo affaticate nell'espressione.

La scuola classica condotta dal Monti e appoggiata dal Giordani l'iroso piacentino, l'impeccabile principe dei prosatori, avversava apertamente il Romanticismo e si sfogava dignitosamente nella « Biblioteca classica » sovvenzionata dal governo austriaco. Seguivano l' indirizzo classico i poeti e prosatori romagnoli e marchigiani D. Strocchi, P. Costa, F. Cassi, L. Biondi, G. Marchetti, che con la Cantica « Una notte di Dante » s'accosta ai Romantici ; e con loro i toscani F. Benedetti colle sue liriche e tra-

gedie patriottiche, A. M. D'Elci poeta satirico ora dimenticato, F. Pananti tutto brio e festività prettamente toscana. Ebbe più fortuna degli altri, C. Arici (1782-1836) il virtuoso della forma e del verso, che, sperduto l' ingegno negli « Inni di Bacchillide » freddi, come il marmo e descritto in poemi didascalici mezzo mondo, poteva dormire in pace nel « Camposanto di Brescia » da lui cantato sui motivi del Foscolo e del Pindemonte.

Nonostante tanti ostacoli, nonostante la soppressione del « Conciliatore », il trionfo s'avvicinava a gran passi, perchè la nuova arte, commovendo le masse, le investiva del suo spirito e del suo ardore. Nelle nuove aurore, quando la Francia rinnovata rialzava i templi di Dio a riparazione de' suoi trascorsi, nel memorando 1812, A. Manzoni (1785-1873), come grido di vittoria intonava « È risorto. » Era il grido non solo del poeta, che inneggiava alla Risurrezione di Cristo, e alla propria risurrezione spirituale, ma era l' inno potente degli spiriti affaticati dal dubbio e aspiranti alla libertà, il grido dell'arte risorta a nuova vita.

Manzoni

I vecchi cantori classici si videro sgominati : i tiranni della patria pensarono trepidando

al futuro e in quella primavera gioconda e luminosa si perdeva, come inno funebre, l'ultimo canto di un'arte priva d'anima. Al Monti non resta che combattere col Perticari e col buon p. Cesari ostinato a voler risuscitare un morto, riportando in pieno secolo decimo nono tutto il trecento, le sottili lotte per la lingua, mentre intorno vigoreggia la vita e risplende fulgido il sole di Maggio.

Signore dell'arte il Manzoni sorge dal canto umano e trae al divino l'idea e il sentimento. Coll' arte, che avea divinate le aspirazioni intime e permanenti dei popoli, cristianizza il contenuto della letteratura: ridesta il sentimento sopito alle speranze de' campi eterni, alla sublimità purificante del provvido dolore, alle finalità altissime dell'uomo sulla terra, in un inno potente a Cristo, in un inno di passione alla Vergine Maria. Nei « Promessi sposi » (1825-1840) incarna il pensiero e la morale cristiana in tipi veri eternamente: la pietà umana sorretta dalla fede, che tutto abbraccia il soffrire dei grandi e degli umili e l'ansia affannosa dei colpevoli. La balda giovinezza e il candore immacolato, che s' impongono al rispetto de'prepotenti: la pratica della vita e le piccole miserie

umane; le sventure presenti della patria adombrate nelle antiche di un popolo, che non ha nome e la fatuità boriosa del patriziato: tutte idee incarnate in figure, che egli illumina e vivifica col magistero dell' arte più fine e più vera.

È nell'arte un criterio supremo: « Sentire e meditar, di poco — Esser contento: dalla mêta mai — Non torcer gli occhi: conservar la mano — Pura e la mente: delle umane cose — Tanto sperimentar quanto ti basti — Per non curarle: non ti far mai servo; — Non far tregua coi vili: il santo vero — Mai non tradir: nè profferir mai verbo — Che plauda al vizio e la virtú derida ».

A. Manzoni è una figura serena, olimpica nella bontà della vita, nella fermezza dei principî religiosi difesi trionfalmente; nell'obbiettività storica, che condanna i Longobardi e grava il giudizio su Carlo Magno; che, « vergin di servo encomio » si commuove alla morte di Napoleone, e vergine « di codardo oltraggio », quando inerme gli altri lo coprivano di vitupero, in uno slancio di pietà sovrana prega pace alle stanche ceneri dell' eroe grande sui campi di battaglia, più grande nell'abbiezione

e nell' abbandono. Soltanto questa serenità di sensi potè infondere e sviluppare l'idea nazionale, quando nelle « Tragedie » mostrava apertamente gli effetti disastrosi delle discordie interne e quando nel « Proclama di Rimini » gettava il grido di guerra contro lo straniero. Non era il grido spirante odio feroce, come nella poesia incomposta della maggior parte de' contemporanei, ma una voce temperata in un pensiero umano, forte, profondo, intimo, che fecondava il sentimento d'Italia e lo preparava energico, costante, pronto al sacrificio per la patria.

La stessa forma temperata usò, poi, nelle « Mie Prigioni » S. Pellico (1789-1854), anima mite e purissima, ma forte nel sentimento vivo e sincero nelle « Tragedie », fortissima nel sentimento cristiano nelle « Cantiche », illibata, inflessibile ne' principî morali e religiosi ormai contrariati da gran parte de' suoi stessi amici, cui nè voleva, nè doveva seguire in una via nè cristiana, nè interamente civile.

L'Austria doveva temere dal Manzoni e dal Pellico, ma poteva prendersi poco pensiero di G. Berchet (1783-1851) e di G. Rossetti (1783-1854), che s'accorsero d'esser poeti soltanto nel-

l' amarezza dell' esilio. Il Berchet, uno de' più valenti scrittori del « Conciliatore », che col Porta e col Torti (1774-1852) (il poeta de' soavi pensieri religiosi nella vita degli umili) avea, nella « Lettera semiseria di Crisostomo » concretato le teorie della nuova scuola, nei « Profughi di Parga » e nelle altre poesie patriottiche, gettò i suoi strali contro l' Austria nelle delusioni del '21. Nel '31 il bollore irruente si smorza in un invito a liberare la patria e, nello stesso tempo, si muta in un rimprovero ai suoi concittadini, anelanti ai piaceri, ma rifuggenti dal sacrificio; valentissimi a ciarle, ma servili ne' fatti. Nella riflessione calma, il Berchet ha viste chiare le condizioni d'Italia, a tanto non si prestava G. Rossetti, che in uno stile vietamente retorico e fantastico, tolto spesso dalla Bibbia e da Dante, imprecò ai Borboni, dopo averli lodati, e finì per iscrivere de' studi su Dante, studi ne' quali il visionario è superato solo dall'eccentrico ricercatore di simboli.

Il canto patriottico, prima esagerato, si modificò nei numerosi poeti popolari (Mercantini, Mameli ecc.), che se molto non contribuirono all'arte, ebbero, però, semplici e vivi sentimenti e qualche motivo, che toccò l' anima

della nazione. La scuola del Manzoni, invece, trascinata dal lirismo romantico francese e dalla nebulosa fantasmagorìa germanica, deviò, ben tosto, dall'austera e perfetta arte italiana del Maestro.

Degenerazione romantica.

a) Corrente cristiana

Il carattere un po' fiacco degli scrittori, i tempi tutt'altro che favorevoli alla libertà del pensiero nazionale nella reazione del '15, nelle repressioni del '21, nelle delusioni del '31, negli sconforti del '48; il desiderio del misterioso, la brama di nobilitare il sentimento umano nell'idea cristiana, di redimere col pianto e colla pietà dei casi li spinse a ricercare nel Medio Evo le ispirazioni e i soggetti del canto.

Si ritornava volentieri, nelle sciagure presenti della patria ormai rinata nel pensiero di tutti, ma serva ancora degli stranieri, si ritornava volentieri ai tempi in cui l'arte ispirata dalla fede spingeva al cielo le guglie e le arcate gotiche, ad una età in cui la gloria coronava i comuni italiani, l'energia personale formava i grandi caratteri e la forza d'una idea sosteneva, per secoli, la lotta contro i nemici del nome cristiano e slanciava a torrenti i popoli alla conquista dei Luoghi Santi.

Il Grossi (1791-1853), riprendendo i generi

letterarî in voga nel Medio Evo, ne trattò la materia, ma del Medio Evo non intese l'intima anima e, scostandosi dal Manzoni, portò nell'arte un sentimento femmineo, vago, piagnucoloso, debole. Questo sentimento lo concretò col Carcano (1812-1884) in figure mollemente morbide, in tipi di fanciulle pallide, sofferenti, eroiche sempre; fanciulle diafane, che muoiono sempre o accanto all'amato, o sfinite di lento malore, o chiuse in un convento; in avventure strane di sotterranei coll' immancabile chiarore della lucerna; in descrizioni di conventi e di chiostri, di vestizioni monacali, di rimorsi incarnati in ombre orribili; della natura sbiadita e della notte sempre illuminata dal fioco raggio lunare. Un'arte insomma, che concedendosi interamente al fascino del Châteaubriand e del Lamartine, dava assoluto predominio al sentimentalismo, e dal fantastico passava allo strano, dall'arte alla maniera.

E questa maniera piacque immensamente nell'onda musicale dell' ottava e nella soavità del sentimento, piacque, anzi, più di quella del Manzoni al pubblico de'sentimentali, che amano piangere per piangere e imporre a se stessi la commozione. Piacque ai caratteri, che aumen-

tando la sensitività eccessiva delle anime, portarono la debolezza e la impotenza al sacrificio reale e la virtù forte all' apparenza virtuosa floscia, che soccombe nell'urto delle passioni e s' infrange contro le crude realtà della vita: era una degenerazione precoce della scuola manzoniana causata dal momento storico e più dalle influenze del gusto francese. Il nuovo cammino aperto dallo Châteaubriand nell'esagerazione del sentimento deviava ben presto dalla vera arte, riuscendo alla maniera emotiva del sentimento superficiale. A tale scuola degenerata rimaneva, però, sempre, il merito di avere ingentilito il senso poetico e di avere trattato con amore il sentimento cristiano.

A tale degenerazione partecipa quasi tutto il gruppo dei poeti veneti.

Tra essi primeggia G. Prati (1815-1884). Fino al dilagare della scuola realista egli ebbe giorni di fama bella ed universale: poi, negli ultimi anni della vita, « affrante le membra e bianco il crine » vide, senza lamentarsi, impallidire quell'aureola luminosa. Lasciato da parte da tutti, e dimenticati in poco tempo i suoi innumerevoli imitatori, non rinunziò, per questo, ai suoi più cari ideali di famiglia, di

patria e di fede, « La mia patria, il mio re, l'ara ove pianse — E pregò la mia madre, il dolce canto — Delle Camene, e la immortal speranza — Di narrar nelle quete aure d'Eliso — Al concilio de' pii l'alte venture — Ch'io non seppi nel mondo, ecco il mio sogno — Di ricchezza e di gloria.... ».

Le mutazioni delle idee e dei gusti ecclissarono i meriti reali del poeta di Dasindo e i difetti intrinseci alla sua arte finirono per farlo dimenticare quasi del tutto. Ma bisogna pur riconoscere che nessuno dei moderni ebbe una natura più musicale. Leggendolo, si vaga in un'onda di melodia carezzevole, varia, continua. E quest'onda melodiosa di suoni spazia colla più grande libertà nel breve giro di una strofa e di un verso, nell'angusto limite della rima, che obbedisce con maravigliosa spontaneità allo sviluppo dell' imagine. Quando la melodia e l' imagine s' uniscono al concetto profondo, come nel « canto ad Igea » ed in alcune altre composizioni poetiche, le liriche sbalzano splendidamente artistiche e destinate a non morire, ma quando il canto resta pura arte di suoni e sfarzo di fantasia ribelle al lavoro dei contorni e al pensiero forte e me-

ditato, allora il Prati ci copre di volumi di versi, che non hanno diritto di vivere.

La facilità musicale al verso rovinò quest'anima nata alla poesia, come l'imitazione degli stranieri, aumentando l'elemento fantastico già esuberante, la portò all'esagerazione, che del poeta, che intravede nel fondo dell'anima latina le vere bellezze dell'arte, fece un sognatore nordico, in cui il sentimento diventa, spesso, retorico e il colorito abbaglia, ma lascia il freddo nel cuore.

L. Carrer veneziano (1801-1851) lavorò la ballata con sentimento vivissimo e nella poesia e nella prosa all'ispirazione aggiunse lo studio dello stile e della lingua. Eguale lindura di forma usò G. Capparozzo vicentino (1802-1848), che coll'amico Carrer, se non abbraccia interamente la scuola romantica, pure vi porta un contributo non ispregevole, benchè d'indole più straniera che italiana.

Aleardi.

A. Aleardi veronese (1812-1878) ha comune col Prati il numero armonioso del verso e lo sfarzo delle imagini. Egli riconosce con grande sincerità il suo temperamento artistico.

« Non avendo potuto dunque adoperare il pennello, ho adoperato la penna. E appunto

perciò ella sente troppo del pennello; appunto perciò sono sovente troppo naturalista, e amo troppo perdermi nei particolari. Sono come uno che camminando proceda a bell'agio, e si fermi ogni tratto a considerare lo sprazzo di luce che penetra tra gli alberi del bosco, l'insetto che gli si posa sulla mano, la foglia che gli cade sulla testa, una nebbia, un'onda, una striscia di fumo, i mille accidenti in somma pei quali è così ricco, vario, poetico il creato, e dietro i quali s'intravvede sempre quel gran che arcano, eterno, immenso, benigno, non fiero mai, nè crudele, come altri ce lo vorrebbero far credere, che si nomina Dio. » E la sua arte è fatta proprio d' imagini e di sfumature, arte, che non ha il concetto profondo, nè la forma tersa e quindi è destinata al più gran successo ne'momenti transitorî del gusto, e, poi, alla dimenticanza. L' Aleardi stesso previde che gli sarebbe toccata la sorte di Fra Felice dopo la sua assenza secolare. Tuttavia il sentimentalismo femminile e lamentoso e certe svenevolezze arcadiche non possono far dimenticare le delicatissime pagine delle « Lettere a Maria », e del « Monte Circello ». Fu celebrato più del dovere ed ora (è sempre

il medesimo fenomeno) vien dimenticato più che non lo meriti. Per finezza di sentimento e facilità di suoni gli sta bellamente a fianco C. Betteloni (1808-1858) colle liriche e col « Benaco » e a Cesare non cede il figliuolo Vittorio (n. 1840), così delicato e soavemente melanconico nel ritrarre gli affetti domestici e i momenti tristi della sua anima. Non vorrei dimenticato C. Nigra (n. 1828) imitatore del Prati nella « Rassegna di Novara » e pittore simpatico e felicissimo negli « Idillii ». Ricordo con lui G. Revere (n. 1812-1889), che lavora egregiamente il sonetto di soggetto patrio e di genere intimo: T. Mamiani (1799-1885), che nella poesia unì il canto a Dio e alla patria al tema idillico tenerissimo: Giannina Milli (1827-1888), che fra le tante liriche sparse di quasi tutti i difetti della poesia estemporanea, ne lasciò alcune, che non farebbero brutta figura nei volumi di versi più meditati. Liriche di varia poesia e di valore vario lasciarono I. Nievo, F. Dall' Ongaro, T. Cicconi, G. Carcano, A. Gazzoletti, D. Carbone e molti altri.

Tra la mollezza raffinata e la smorfia erotica resta qualche liricuccia graziosa di I. Cabianca vicentino (1809-1878), uno de' dittatori

del Parnaso veneto prima che l' Italia fosse unita in nazione. Egli tentò tutti i generi letterari dal poema alla ballata, dal dramma alla canzonetta e se riuscì a farsi ricordare, una volta, dal Morsolin e dallo Zanella, l' emulo temuto, fu ben presto dimenticato da essi e da tutti gli altri.

Arnaldo Fusinato (1817-1888) capo ameno, romantico spasimante, sciupone del verso e della lingua è ricordato ancora per alcune liriche delicate ed alcune altre briose con bonario intento satirico; la più bella mi sembra l'ode « La caduta di Venezia », che si scosta da tutte le altre per il vivo sentimento e per la forma tersissima.

A. Maffei spirito gentile di poeta e traduttore insuperato delle migliori opere poetiche inglesi e tedesche, Erminia Fuà nei Fusinato, anima d'artista fine e melanconica, Francesca Lutti delicatissima, la Bon Brenzoni innamorata de' cieli e d' ogni idea buona ed alta, l'Usuelli-Ruzza la poetessa soave e serena nella fusione del sentimento coll' idea, della coltura moderna collo studio dei classici nostri, ebbero il merito grande di non cedere al fascino della poesia straniera, di prendere da essa ciò che

v'era di buono comunicabile all'indole italiana, di segnare, in una parola, il vero cammino dell'arte nostra.

La Turrisi Colonna (1822-1848) le aveva precorse nel buon cammino. In Turrisi Colonna s' agita un' anima grande e ardente in un corpo esile e delicato. L'amore della patria, le più dolci visioni della fede, gli affetti domestici più cari, un non so che di misterioso e di melanconico informa il suo canto. E il canto esce ispirato non nelle tenui strofe dell'anacreontica, ma nell'onda regale dell'ottava italiana. Anch' ella bevette alle sorgenti della poesia nordica, specialmente del Byron, ma temperò l'elemento fantastico con una profonda coltura classica, cui le imparava il Borghi, un manzoniano, che dettò degli inni sacri di forma e di lingua purissima.

L' arte vera italiana viveva in Toscana nella poesia di G. Giusti (1809-1850) l' unico letterato, dopo il Manzoni e il Leopardi, che unisca la percezione squisita dell'intelletto all' equilibrio del sentimento, la chiara visione dei fatti ad un senso intimo di umanità. G. Giusti nella decadenza della scuola manzoniana è il solo poeta, che inviolato dal soffio stra-

niero, scende nell'anima del popolo e la ritrae nella lingua parlata purissima. Con sorriso, che sa di pianto egli flagella le piccole e le grandi miserie de' governanti e dei sudditi, dei signori e de' plebei, dei retrogradi e dei liberali, dei demagoghi e dei farabutti d' ogni partito: e, quasi a ristorarsi dell' increscioso officio della satira, detta alcune liriche, che toccano le intime fibre dell'anima per la profonda delicatezza e verità del sentimento umano.

P. P. Parzanese (1810-1852) parroco napoletano con minore studio e purezza di lingua scese col canto tra il suo popolo e ne interpretò veramente le gioie e dolori. Dall'anima semplice del mite poeta del villaggio prorompono i canti, che toccano il cuore. Un corteo funebre, che passa, una bambina, che dorme sul seno della madre, una rondine, che appende il nido alle travi della sua piccola camera, un vecchio soldato, che s'infiamma al rullo dei tamburi, un operaio, che lavora contento, tutte le pene e le gioie degli umili escono in quadri plastici riboccanti di sentimento, suffusi di una luce soave. Argomenti più alti ed arte più classica usano la Guacci Nobili e Niccola Sole, ma non giungono all'efficacia del Parzanese.

Più tardi, la scuola romantica napoletana, sotto il fascino di V. Hugo e di Byron, finì in un'aberrazione mostruosa. Senza coltura profonda, senza preparazione classica quel gruppo tenta il poema, il dramma, la lirica e in tutti i generi porta il cattivo gusto e il grottesco più ridicolo! Volete un esempio di tali mostruose aberrazioni? Eccovelo nel « Momento di febbre » del Valentini, uno de' giovani romantici napoletani: « Mille vermi entro il cervello, Come in cacio, van pascendo (bello quel brulichio!) Ch'or da quest'occhio, or da quello, Cadon giù sul volto . . . . . (soavissima e plastica pioggia!) ohimè! – Troppo tardi mi comprendo, — Altri men capisse me. » E, alla grazia, si comprende benissimo, che l'autore ha bisogno della cura del buon Menippo! Non commovetevi (do gli esempi già presentati dal De-Sanctis) è ancora una inezia codesta, sentite, come il Valentini esprime il suo affetto ad una certa Teresa « . . . . oh donna! io t'amo — Fino al coltel, fino a spaccarti il petto — (l'amore è davvero, anzi un po' troppo intenso!) E mangiarmi quei visceri beati » con quel che segue. Un tal romanticismo era ben degno di morire e, difatti, morì dopo cinque, o sei anni, nonostante che il De-Vir-

gili, a cui mancava la finezza del senso artistico, tentasse d'infondergli un po' di vita.

b) corrente anticristiana.

Altre influenze straniere, fecondando i germi delle idee persistenti del secolo decimo ottavo, suscitarono un'altra corrente letteraria invasa dallo spirito antireligioso e dalla corruzione dei concetti morali.

G. Byron (1788-1824) passò nell'Italia, come passa un cattivo genio con tutto il fascino della bellezza e dell'ingegno nell'ardore irrefrenato delle passioni, nell'aspirazione indomita alla libertà. Sia che a Mira nella melanconica pianura padovana passasse i giorni scrivendo, sia che a Venezia studiasse l'antica gloria e la paragonasse con fine sarcasmo al decadimento ultimo, sia che a Milano cantasse alla libertà, o nella bassa Ravenna, nido di greche memorie, alternasse una strofa di passionale inno alla Vergine nei crepuscoli soavi sulla pineta e sul mare adriatico, e un'altra al cinismo più laido, sia che a Pisa e a Livorno unisse il verso ai più triviali amori, Giorgio Byron insinuò nella gioventù italiana tutto ciò, che dovea germinare la malattia dell'anima. Col fascino dell'arte veemente e colorita trasse dietro a sè tanta parte delle nuove generazioni, come avea

trascinato dietro a sè tante deboli virtù femminili.

Percy Bysshe Shelley (1792-1822) l'interprete degli spettacoli grandiosi della natura, il lirico inglese più elevato nell'espressione della imagine e, più tardi, H. Heine (1797-1856) l'innovatore audace di Germania, che tutte chiudeva in sè le melodie del ritmo e tutto il fango della terra, dividono col Byron l'azione deleteria sulle concezioni morali della vita. Mai ingegno più potente e sentimento d'arte più profondo ed irrompente investì uomini moderni. I tre vengono in Italia, ne cantano divinamente le bellezze, ma vi portano la frenesìa alla voluttà carnale, l'empietà cinica irridente a Dio, e, ne' lucidi intervalli, quando li agita il rimorso, o li accascia la delusione, uno sconforto, una prostrazione della volontà, una disperazione cupa, che li rode e li consuma. Scompaiono tutti e tre nel fior degli anni: Byron, redenta la vita con la morte gloriosa, a Missolungi, Shelley inghiottito dai gorghi profondi del mar tirreno, Heine sciupato sui campi ingloriosi del vizio, a Parigi: ma essi lasciano nell'Italia colla luce del canto il contagio dell'anima. La gioventù odorò gli acri profluvî della car-

ne, l' acuta malattia dello spirito, e, accanto al Manzoni redentore delle idee e del sentimento umano, crebbe una generazione scettica e snervata.

Addio, visioni care dell' età prima, quando la vita era bella nello splendore dell' idea ultramondana, quando il mistero non atterriva, e nell' anima viveva la speranza e la fede, e un Dio provvido scioglieva gli enigmi dell'esistenza umana! Addio, visioni care! Dalle vette alte dei monti, dove la natura ha un inno alato, dove la luce riempie di sè ogni cosa, e l'anima si espande e adora, scendiamo giù giù, nella pianura bassa, ove il bosco odora la febbre, dove l'aria è greve, dove s' impaluda la vena, che scaturisce limpida e chiara dalle viscere de' monti.

Leopardi

G. LEOPARDI! A te pure arrideva bella ed immortale la Fede ed era tutta una festa dell'anima la concezione della vita, ma, a poco, a poco, ti si spense quel lume benefico e, per eventi funesti, per intime sofferenze, fosti immerso nella notte dello spirito, notte in cui la fantasia febbrile ingrandì i tuoi mali, in cui nel canto del più puro idioma italico, nell'arte più squisita del pensiero hai cantato tutti gli

stadi del dubbio, dallo smarrimento delle forti virtù dei padri alla decadenza della natura umana, dalla decadenza della natura umana alla teoria ingiusta e irreale di un Creatore crudele e di una natura matrigna e, infine, alla ultima espressione esasperata, l' ironia e lo scherno contro il vantato progresso. Così anche l' Italia ebbe il suo poeta del pessimismo (1798-1837): un poeta, però, che si differenzia immensamente dai tre stranieri ricordati.

L' infelice di Recanati in cui ferveva impetuosamente l' ingegno e vibrava la vita racchiusa in un corpo deforme, avvolto nelle più tristi vicende, finì per non intendere più nulla. Finì per fingersi un mondo irreale, in cui il gemito dell' anima s confonde con un conato al bello e all' infinito, in cui il lamento, che sa di bestemmia esprime l' impotenza della ragione umana e il misterioso potere delle intime ragioni dell'essere aperte alla semplice anima del volgo, ragioni, che si celano, talvolta, ma pur gravano, come macigno, sul poeta filosofo.

Ma in questo traviamento G. Leopardi conserva puro il cuore e dignitosa la parola, sia che ricordi, come sogni dolorosi i primi af-

fetti, sia che contempli la natura e inciti i fratelli all' armi, sia che effonda il pensiero doloroso sulle calamità umane.

Altri nel traviamento dello spirito non conservano una tale dignità. L' Italia dolorava, non c'è dubbio, sotto il grave giogo straniero; i liberi ingegni vivevano nell' esilio, la gioventù dovea tener serva la patria, la coscienza nazionale repressa fremeva e aspettava, ma una corrente letteraria avvolta in un'atmosfera di odio contro la Religione tornò col NICCOLINI (1782-1861) all' idea italiana di Arnaldo da Brescia e di Giordano Bruno. Il Niccolini in un momento storico in cui tutta l' Italia col suo Clero alla testa sentiva e soffriva, ebbe l' idea poco geniale di farci vedere i suoi personaggi attraverso le concezioni classiche, di adombrare fatti attuali sotto nomi e fatti antichi, di effigiarci dei tipi in cui l'anima è un miscuglio del 400 e dell'800, il pallio greco, o romano e le vesti moderne svolazzanti al soffio di un' idea fissa « il papato è nemico d'Italia, la Chiesa è oscurantista per natura ». Non s'accorgeva che l' oscurità non avvolgeva la Chiesa e i nomi, anche d'amici, da cui egli si staccava quasi con violenza, ma la sua arte

Niccolini

fredda, senza vita vera, un'arte, che non veniva dall' intima anima sua, e che male interpretava l'anima altrui.

L'influenza dell'arte straniera deviava dalla bellezza serena italiana anche il Romanzo e la Lirica.

Guerrazzi

Byron e Shelly hanno impresso nel GUERRAZZI (1804-1873) indole passionale, boriosa e, naturalmente, portata all'esagerazione, tutta la ribellione allo spirito cristiano e alla osservazione obbiettiva. I Romantici sentimentali dell'Alta Italia ricercavano, sia pur superficialmente, i loro soggetti nel Medio Evo, il Guerrazzi trae la materia dai tempi più truci e se, storicamente, non lo sono abbastanza, ne colorisce la leggenda. Sono scene macabre, orgie di delitto, abbominazioni contro natura, descrizioni di prigioni orride, di avventure strane. I sentimenti sono sempre esagerati : la gioia sempre frenetica, l'amore sempre spasmodico, l'odio sempre cupo e basso. Tutto viene espresso col massimo d' intensità, intensità, che l' autore giudicava sublime, ed è semplicemente falsa. L'arte con lui passa dallo strano al grottesco. Eppure a lui sorridevano i poggi sul lido labronico e il cielo azzurro del Tirreno, che

sa le tempeste, ma conosce ancora le calme serene, le aurore splendide e i tramonti luminosi. Il sentimento va alla maniera incomposta nei romanzi del Guerrazzi, ma si conserva efficace e semplicissimo nelle lettere, i soli scritti, che, ora, si leggano nella dimenticanza di un nome, che riempì l' Italia della sua fama.

Mazzini G. Mazzini (1805-1872) si tenne più alto: egli colla mente comprensiva corre alla sintesi, effigia il tipo ideale cogliendo le singole note della collettività: lo avvolge nell'imagine tratta dal Medio Evo, dalla Bibbia, dalla luce, dalla musica. Il tipo esce splendido alla fantasia, ma evanescente all' intelletto. È un tipo esagerato nell' energia, e nella forza, mancante nell' amore e nel sacrificio.

Guerrazzi e Mazzini hanno un'arpa comune: vi disposa il Mazzini le note di Dio, umanità, patria non senza qualche grave stonatura, il Guerrazzi con la mano concitata, gli occhi accesi tenta accordi sublimi, intensi e n'escono suoni stridenti, confusi, impossibili a sopportarsi da un orecchio ben educato.

Il Manzoni ammirato, ma non seguito da questi due, potea, invece, lodarsi del Balbo (1789-1853) per le novelle, del D'Azeglio (1798-

1866) pel « Niccolò de'Lapi », la « Disfida di Barletta » e per « I miei ricordi », e, anche, di C. Cantù (1805-1895), per la « Margherita Pusterla »: essi, pur tendendo al medesimo scopo politico, abborrendo da ogni esagerazione e banalità, lasciarono romanzi più umani e più civili.

Della scuola romantica, pertanto, unico grande rappresentante è il Manzoni: la interpreta egregiamente la Turrisi Colonna con alcune altre poetesse; pur mancando di una bella forma il Parzanese, per essa, ottiene un facile primato nella poesia popolare: la tratta con isquisitissima arte il Giusti: i Veneti e i Lombardi, in generale, la riducono a maniera, il Guerrazzi la deforma e la deturpano i Napoletani.

Le resta, tuttavia, il merito di aver dato all'Italia il Manzoni, di aver suscitato il movimento molteplice dell'arte per la vita e di avere favorito lo sviluppo della drammatica e della critica letteraria.

Il teatro

Tra noi per la forza assimilatrice di cui è fornita l'indole italiana, per l'influenza diretta dello Shakspeare, per la comunione di idee dei nostri innovatori colle idee di Ger-

mania e per non avere di fronte nessun drammaturgo classico, che valesse qualche cosa, i nuovi criterî intorno all'arte drammatica si sviluppano molto prima che in Francia e camminano, quasi alla pari, con quelli di Germania.

Antonio Conti (1677-1749), prima ancora del Lessing (Drammaturgia d' Amburgo, 1673.), polemizzando colla Ferrant proclamava, con ragione, che « un'azione vera è molto più atta ad istruire e a dilettare, che un' azione interamente favolosa » perchè « l'azion vera, esponendo l' ordine delle cose quali sono state in essa, contiene i principii fissi, e le leggi invariabili, colle quali suol operare la natura » e ricordava, nello stesso tempo, la bellezza delle figure cristiane superiore alle favole del paganesimo (1718). Guidato da tali principî dettò le sue tragedie, dove, con varia fortuna, cercò di esprimere il vero atteggiamento delle passioni nell'animo umano. G. Baretti è ancora più esplicito. Le tre famose unità per lui sono un assurdo mostruoso. Dimostra stucchevoli e inverosimili le tragedie di tipo classico, perchè « non possono avere la gran varietà di quelle fatte all' inglese ». Copre di ridicolo « i nappi di veleno », i lunghissimi discorsi, i colpi di

pugnale, « che così regolarmente ammazzano al quint'atto il tiranno » e altre cose simili « che non accadono mai nel corso ordinario della vita ». Condanna « quel linguaggio esclusivamente teatrale sempre gravido di gran sentimenti ». Nello stesso tempo, Pietro Secchi, nel « Caffè », trattando del « Teatro », ricalca le idee del Diderot, e, mostrandosi pur ligio alle tre unità, confessa apertamente, che « una soverchia esattezza e regolarità di condotta raffreddano l' azione e fanno languire l'attenzione degli spettatori, che ha di tempo in tempo bisogno per tenerla svegliata di qualche cosa di piccante, quantunque un po' irregolare ». Perdona volentieri l' intreccio meschino, purchè vi sia l'« interesse », la « forza » e la « verità dei caratteri ». Pietro Verri parlando, nello stesso « Caffè » della « Commedia » batte in breccia la meschinità della critica pedante imposta da « una mal ragionata educazione » sicchè soltanto il « popolo » e « gli Uomini di lettere e i Filosofi veramente tali....... sono giunti a scoprire questa grande verità, che le regole, e le leggi d'ogni cosa dipendente dal sentimento sono stabilite con questo nome unicamente, perchè sono cre-

dute necessarie per produrre l' effetto a cui si destina l'opera qualunque ella sia, e che in conseguenza qualora l'opera ottiene il suo effetto invece di trovarla cattiva per le regole che vi si trasgrediscono, ragion vuole che si trovino tante regole inutili quante sono le trasgredite ». E loda fervorosamente il Goldoni, il « liberatore dell' Italia dai barbari » il « dipintore della natura », come lo chiamava lo stesso Voltaire, a cui la Nazione nostra « ha offerto in tributo.... l' allegria, le lagrime, e gli applausi de' pieni Teatri ». Il Baretti va più innanzi nella teoria nuova, ma quando scende a giudicare la produzione drammatica contemporanea (era mancanza di buon gusto, o smania di contraddire, o timore di una concorrenza da parte degli scrittori del « Caffè », o tutte queste cause insieme?) vien meno ai suoi principî e biasima acerbamente e ripetutamente l' opera del Goldoni il Riformatore della Commedia italiana, che andava applicando nella naturalezza dei caratteri, nella spontaneità del dialogo, nella bontà dei concetti, i principî stessi del Baretti. Il Baretti, invece, (forse per simpatia di carattere sconvolgitore ab imis della Drammatica classica),

unendosi al coro di lodi de'più celebri studiosi di Germania, compreso lo Schlegel, proclama C. Gozzi, l'autore delle strane e fantasmagoriche « Fiabe » « il genio più meraviglioso e originale che, dopo Shakspeare, alcuna età o paese abbia mai prodotto ». La natura italiana tanto equilibrata, sbolliti, in breve giro d'anni, i furori frenetici dei partigiani, diede a ciascuno dei due veneziani la sua parte: le commedie del Goldoni e la sua arte veramente italiana restò e resta ancora, dopo un secolo, ammirata e gustata, e le « Fiabe », salvo qualche tentativo fallito di riabilitazione critica, non si ricordano, che come stranezze di una mente incomposta.

Mentre in Francia la Stäel, N. Lemercier, S. Mercier, B. Constant, S. Sismondi e C. Remusat combattono per la nuova arte, ma solo nel 1824, il « Cromwell » di V. Hugo ne segna il primo dramma storico, in Italia, prima delle discussioni del « Conciliatore », il Manzoni scrivendo al Furiel (1816), nella lettera al Chauvet e, dopo, nella prefazione al « Carmagnola » (1820), fissa i canoni del dramma nuovo e li applica nelle sue due tragedie.

Di fronte al dramma storico sta sempre la

tragedia classica con le modificazioni francesi e le influenze scespiriane. L'Alfieri favorito dai tempi tiene il campo per molti anni, ma nel favore del pubblico gli si mette a lato V. Monti col suo « Aristodemo » ; anzi l' « Aristodemo », (nonostante la mancanza del pathos profondo) per le frequenti sentenze morali, per lo splendore delle imagini e per la musicalità affascinante del verso al popolo dell'Alta Italia piacque assai più delle tragedie alfieriane. Egual successo non ebbero il « Galeotto Manfredi » e il « C. Gracco », benchè l' autore tentasse di temprarsi alla forza dello Shakspeare. Ancora minor fortuna ebbero le tragedie di U. Foscolo, così cupamente lamentose e l' « Arminio » di I. Pindemonte, tanto perfetto nella tecnica, ma così privo di « vis tragica ». Chiari, G. Pindemonte con tanti altri, nonostante qualche novità e gli applausi del momento, ammucchiano volumi su volumi di lavori teatrali destinati al riposo indisturbato delle biblioteche.

Il Melodramma ha un eccellente cultore in Felice Romani (1788-1865) la cui anima consuonava tanto coll'anima del Bellini. Dopo di lui i libretti d' opera si succedono in proporzione

dello sviluppo della musica teatrale, ma pochissimi giungono alla forma d' arte letteraria. Degni d'esser ricordati sono alcuni libretti di C. Boito, un pseudo-romantico vaporoso e fantasioso, sempre impenitente, anche nel dilagare della scuola verista e, tra essi, l'ultimo, il « Nerone », che, eccettuati alcuni tratti lirici veramente splendidi, porta ben poco alla letteratura drammatica: darebbe, forse, nel segno chi lo giudicasse: una prova riuscitissima della musicalità della lingua e del verso italiano.

La commedia continua ad avere un indirizzo migliore e più determinato della tragedia e del melodramma. Essa, seguendo, più o meno da vicino, il Goldoni, conta degli eccellenti cultori. Alberto Nota (1775-1847) dettò lavori applauditi con arte morale e severa. Vivono ancora il « Don Desiderio » e « L'aio nell'imbarazzo » di G. Giraud romano (1776-1834). Si ricordano meglio che non si recitino « La donna al bivio », « Un matrimonio per necessità », « L'anello della nonna », « Il testamento di Figaro », la trilogia di « Ludro » ed altre di A. Bon padovano (1788-1858). La vita fiorentina dei tempi di Leopoldo II e dei primi anni della Rivoluzione è descritta con naturale

festività nelle commedie di T. Gherardi del Testa (1815-1881), mentre V. Martini (1813-1862), nel « Cavalier d' industria » vince « I cavalieri d'industria » del Marchisio. Con arte più profonda e fama più duratura P. Ferrari modenese (1822-1889), negli ultimi quarant' anni della sua vita fu padrone delle scene italiane e, ancora oggi, si applaudono « Goldoni e le sue sedici commedie » e « Il Parini e la sua satira ». Il Ferrari, nella sua prima maniera schiettamente goldoniana, ha dato i suoi più eccellenti lavori; nella seconda maniera, per la ricerca dell'effetto, cade spesso, nella prolissità e nella inverosimiglianza.

Nuova vita all'arte goldoniana infondeva Giacinto Gallina (1852-1897), le cui commedie hanno espresso tutta la giovialità e tutta la poesia del sentimento delicato, soavissimo, profondo del simpatico popolo veneziano; altri lo seguono con eguale amore e con egual fortuna. Il Romanticismo, che portò tanta innovazione nella drammatica, si estese ben presto anche alla critica letteraria.

La critica La critica, nella prima metà del secolo decimo ottavo, si rivolse col Muratori, col Maffei, collo Zeno ed altri a ricercare, nelle biblio-

teche e negli archivi, il nostro patrimonio letterario e storico, e col Quadrio, Crescimbeni, Fontanini, Mazzucchelli, Foscarini e, specialmente, col Tiraboschi a disporre, sotto forma di storia letteraria, o di biografia, l' ingente materiale vecchio e nuovo. Queste ricerche importantissime non portano, tuttavia, un gran mutamento nell'arte dello scrivere: sono un lavoro di esplorazione e di disposizione, non uno studio del vario effigiarsi del pensiero italiano nei varî secoli.

La critica di tipo classico continua a fossilizzare la mente e il sentimento dei più. Essa consiste in certe leggi generali astratte, che s'applicano rigorosamente a tutte le produzioni dell' ingegno. Ciascun genere letterario ha le sue regole fisse, che impediscono ogni movimento nuovo. Negli scrittori non si cercano i rappresentanti del loro tempo, non si studiano le influenze anteriori, le circostanze particolari dell'ambiente, le qualità individuali, lo sviluppo portato nelle idee preesistenti; nulla di tutto questo. Lo scrittore e le sue opere si considerano in se stesse ed hanno lode se gli autori si son contenuti in quelle date regole ed hanno biasimo se osarono scostarsi da esse. Virgilio

è ammirato e imitato per la purità del sentimento e per la eleganza del suo verso; in Ovidio si loda la spontaneità e in Catullo la grazia. Dante, nel 500, ha bisogno di una ventina di difensori per essere perdonato di aver trascurate nella sua « Commedia » le regole aristoteliche e con tutte queste belle difese vien gettato a mare da Castravilla e compagnia per cento ragioni tutte belle e logiche. Il fatto si ripete nei secoli seguenti: difensori ed accusatori nemmeno s'accorgono che Dante batte l'ali libere, dove lo porta l'anima d'artista superiore a certe regole meschine.

È strano che tale critica continuasse ad imporsi anche quando il metodo sperimentale del Galilei trionfava e quando tanta ricchezza di materiale letterario così diverso e di secoli tanto varî si apriva allo studio diretto. Occorreva il Romanticismo per far entrare la critica nella storia.

In Germania le nuove idee avevano ricacciato al di là del Reno l'arte neo-classica francese; al di là della Manica fioriva una letteratura nuova: in Italia, nel 1764, il « Caffè » scende in campo con baldanza giovanile a combattere la vecchia scuola stereotipata da secoli. Certi

articoli del « Caffè » dovettero sembrare ai vecchi retori una specie di eresia letteraria, una sciocchería senza limiti e senza nome. Fu un intorbidarsi repentino del cielo tersissimo, un lontano rumor di bufera. E, difatti, arriva con gran strepito di armi e coll' irruenza procellosa della parola il Baretti. L'animoso piemontese, come il vento tempestoso descritto da Dante: « I rami abbatte schianta e porta fuori, — Dinanzi polveroso va e superbo — E fa tremar la greggia ed i pastori ». I rami da schiantare con poca fatica, in quella morta, o tisica selva del classicismo erano molti e facile riusciva la vittoria sui pastori e pastorelle arcadi: difficile, al contrario, era il portare dei criterî coordinati allo sviluppo dell'arte nuova; e questi il Baretti non li porta davvero. Getta dei principî buonissimi, come, per esempio, la necessità dell' ispirazione intima, della semplicità e naturalezza nell'espressione dei concetti, ma gli manca la delicatezza del senso artistico e la visione chiara di ciò, che forma la bellezza plastica del pensiero; così sembra credere che l' intensitá del sentimento e l'efficacia della rappresentazione dipenda solo dai frequenti superlativi e dalle facili enumerazioni. Senso più fine

e studi più serî ebbe G. Gozzi indole bonaria, che non seppe sottrarsi dall'ingombro mitologico, benchè opportuno a velare il suo pensiero. Un indirizzo più preciso prende la critica nel principio del secolo decimo nono.

Il movimento procede parallelo in Francia e in Italia. Nel 1800 Madame de Stäel publicava il suo libro « Sulla letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni civili » e, ripetendo, quasi, un concetto del Verri, diceva apertamente che « le regole dell'arte non sono che un calcolo di probabilità intorno ai mezzi di ben riuscire; se si è ottenuto il buon successo poco importa d'essersi sottoposto o no a tali regole ». Nell' « Allemagna » ella proclama il principio: « Nulla nella vita deve rimanere stazionario e l'arte è pietrificata quando non muta più ». Nel 1809 Barante, applicando il pensiero della Stäel, nel proemio alla sua traduzione delle opere di Schiller, dichiara inutili le solite regole fisse e vantaggiosissima la ricerca dei rapporti « che le opere dello Schiller hanno col carattere, la situazione e le opinioni dell' autore e coll' ambiente, che l' attornia ». La critica deve studiare l' uomo e osservare la marcia dello spirito umano.

Proprio in quello stesso anno, il 22 Gennaio, U. Foscolo diceva, all' Università di Pavia, la sua « Orazione inaugurale sull'origine e l'officio della letteratura » e in essa e negli scritti posteriori enucleava in tratti splendidi per eloquenza e per vigoria di pensiero le condizioni necessarie all'opera letteraria vitale. La letteratura delle nazioni, egli dice, « tanto è più pregna di bella eloquenza, quanto è più derivata dai sentimenti del cuore, dalle ricchezze, dalla fantasia, dal nerbo del raziocinio, e dalla convinzione del vero » (Oraz. inaug.). Indica i mezzi per riuscire a « diffondere » e « perpetuare » il pensiero: « La natura creando alcuni ingegni alle lettere li confida all'esperienza delle passioni, all' inestinguibile desiderio del vero, all'amore della gloria, all' indipendenza della fortuna, ed alla santa carità della patria » (loc. cit.). « Per sapere come le opinioni e le passioni agiscano a' nostri tempi, il letterato deve vedere, e conoscere ed esaminare più nei libri del mondo che di Platone »... (Introd. alla trad. de' due primi canti dell'Odis.). Traccia i principî della nuova critica e li applica. « La letteratura d' una nazione è annessa al clima, agli usi, alla religione, alle leggi, alla

fortuna della stessa nazione ». (Lez. pr. d'Eloq.) Ben a ragione il Foscolo viene considerato come il padre della critica psicologica. Le idee, poi, procedono più rapidamente in Italia che in Francia. Noi, nel 1816, nella « Lettera semiseria di Crisostomo », e nel « Conciliatore » (1818) avemmo l'impulso alla critica moderna, mentre la Francia solo nel 1824 vide sorgere « Le Globe » di cui fu anima il Villemain.

Ma il progresso della critica in Francia avanza senza interruzione tanto che, fino dal 1828, Saint Beuve parlando di Corneille, delinea magistralmente il metodo critico storico, mentre, in Italia, sia per le vicende fortunose della patria, sia per l' influenza della reazione purista, sia per la mancanza delle scuole filosofiche, cause dirette dei nuovi metodi, v'è quasi, un ristagno di studi critici, che arriva fino al 1860. In questo tratto di tempo il Mazzini abborrente dall'analisi sale all' unità collettiva, e perdendo di vista lo studio dei singoli fattori storici e psicologici della produzione letteraria, porta nella critica il sistema, un vero letto di Procuste. P. Emiliani Giudici (1812-1872) nella sua « Storia della letteratura italiana (1845) » è, forse, il primo che dalla produzione intelle

tuale tenti ritrarre la fisonomia psicologica della nostra gente ne' varî secoli. Il Tommaseo (1803-1874) studia nella parola e nella forma il pensiero, e nella conoscenza piena delle letterature antiche e moderne s' inoltra sicuro nell'analisi critica degli autori: il suo « Dizionario estetico » dalla prima edizione del 1840 va aumentando e modificandosi e colla edizione definitiva (1867) rientra già nel tempo dello sviluppo della critica estetica italiana.

I puristi tengono con onore il campo quasi incontrastati, ma devono aver sofferto delle delusioni amare, quando dalla scuola di uno di essi, e forse del più eccellente, escono due critici, che ne sono l'antitesi più evidente: i due critici sono: il Settembrini e il De Sanctis. Del Settembrini (1813 1877) non possiamo tener molto conto: i patimenti subiti per le sue idee politiche e l' indole un po' esagerata non gli permisero di analizzare serenamente i nostri autori: la passione gli fa velo e l'obbiettività storica gli si nasconde dietro a idee sistematiche, mentre l' ingegno e la coltura deficienti non gli consentono di penetrare nelle bellezze profonde degli autori antichi e recenti.

Genialissimo, invece, è il De-Sanctis (1818-1888). Il De-Sanctis sorprende le relazioni intime nelle varie correnti delle idee, ne nota il progresso e il regresso, rifà arditamente le concezioni dello scrittore con uno studio amoroso e paziente. La sua critica ha, però, due lati deboli: il rifacimento delle concezioni, spesso, riesce, soggettivo e quindi, spesso, ben lontano dal pensiero dello scrittore: la soverchia parte data all'elemento politico lo espone al pericolo di riconoscere, come effetti di tale elemento tante produzioni, che provennero da ben altre cause, o almeno non provennero da questa solamente. Le divinazioni, quindi, del critico, per entrare nel dominio della verità storica, aveano bisogno assoluto del controllo della minuta analisi obbiettiva. La critica estetica è, per così esprimermi, la geniale intuizione poetica del bello nella letteratura, ma da se sola è esposta a troppi pericoli di sognare ad occhi aperti, donde la necessità di unirla al metodo storico positivo. Lo Zanella tiene una via di mezzo con qualche incertezza: non abborrisce dallo studio critico dei testi, ma non vorrebbe che, specialmente nelle scuole, la filologia usurpasse il posto delle let-

tere: non vorrebbe che l'arido studio critico togliesse ai giovani l'agilità e la vivacità della fantasia e l'entusiasmo per il bello: bramerebbe che l'arte geniale dei maestri non si riducesse a uno studio anatomico della produzione letteraria, ma ad insinuare l'ammirazione dei capolavori e a sviluppare il senso artistico degli alunni: per questo egli ricorda con rimpianto i giorni in cui un maestro faceva piangere gli scolari sopra le pagine di Virgilio, mentre ora li fa sbadigliare sulle forme grammaticali e sulle lezioni dell'Eneide. Le idee dello Zanella sono eccellenti, solo hanno il torto di non considerare che il metodo storico non esclude la sintesi per cui la visione artistica appare nella sua bellezza reale, ed invero, è l'analisi minuta, precisa, che prepara agli ingegni potenti la materia per assorgere alla contemplazione piena, vera, luminosa del bello.

Un metodo critico monco porta pure C. Cantù nella sua « Storia della letteratura italiana ». Colla mente capace, che avea studiato le cause del progresso umano e ne avea giudicato i fattori molteplici egli non ammette per buone se non le opere in cui il contenuto sia assolutamente morale e civile: sui lavori dove

esso non esiste, o dove prevale l'elemento indifferente, o dissolutivo dell'evoluzione perfettiva umana, egli fa man bassa e da questo Tolstoi anticipato le toccano al Tasso, all'Ariosto e a quasi tutti i moderni, compreso il buon Zanella, che, secondo lui, « dall'odiabile nevrosi » cadde « nell'anemia, con un classicismo da Seminario e con veneta prodigalità ». I giudizî di quest'angelo sterminatore si spiegano benissimo se si considera che la sua « Storia letteraria » fa parte della sua « Storia universale » con qualche sviluppo speciale, ma noi ritroveremo C. Cantù più ossequioso alla critica storica in altri lavori critici nella seconda metà del secolo. A lui, come agli altri, ormai, s' imponeva uno studio più esatto dei fatti e un indirizzo più corrispondente ai tempi e alla cultura straniera tanto nella critica, quanto nella letteratura.

Evoluzione realista.

In Francia, come in Italia il Romanticismo fervido d' idea cristiana e di attività rinnovatrice potè, per qualche decennio, far credere che il movimento dovesse continuare: potè far credere che gli animi destati a nuova vita anche nell'evoluzione a nuove forme e nell' incontro di altre correnti del pensiero doves-

sero informarsi ai grandi maestri, o, almeno, alle grandi linee dell' arte redenta, ma tanto non permise la mobilità della stirpe latina, l'assiduo avvicendarsi vorticoso delle idee, la nevrosi dei caratteri e lo scetticismo, che si celava in tante anime anche sotto l'entusiasmo per la nuova arte.

Il fenomeno è parallelo in Francia: dal sentimentalismo dello Châteaubriand la Francia passa alla romantica e affascinante vaporosità del Lamartine e giunge, dal Lamartine, al poeta de' sogni grandiosi, delle fantasie potenti, a V. Hugo in cui si confondono le tenebre e la luce, la chiara visione dei tempi e l'oscurità del simbolo nuovo, le concezioni religiose sognate a suo modo e le concezioni della vita spesso delicatissime e toccanti, spesso potenti ed alte, più spesso strane e sconvolte. Da V. Hugo scende al De-Musset e in lui al canto romantico potente succede l'accento passionale, debole, come di gente priva di luce, smarrita nel cammino della vita, che beve avidamente ai piaceri e poi geme e si lamenta: come di gente esalante dall'anima sensibile misto al tenue profumo delicato l'alito delle cose morte, o dei germi corrompitori della vita sana e forte.

La trasformazione degenerativa si compie con una rapidità, che è in rapporto diretto colle correnti filosofiche e morali invadenti l'organismo delle genti latine. In Italia dal Manzoni si passa al Prati e all'Aleardi e da questi alla scuola realista, che, dopo il 60, si sviluppa in ragione del divulgarsi delle dottrine materialiste e positiviste incoraggiate dai migliori appoggi, più o meno segreti di chi sa con finissimo accorgimento approfittare di tutte le manifestazioni dello spirito per farle concorrere alla distruzione del regno di Dio sulla terra e, specialmente, della sua morale divina perfettiva della natura umana fisica e spirituale. Così in nome di una scienza eretta su presupposti non dimostrati scientificamente veri, in nome di certi diritti umani, che la scienza storica d'ogni luogo e d'ogni tempo ha dimostrati tombe aperte di ogni gloria e vita forte degli uomini e delle nazioni, le nuove idee si sparsero in contrasto assoluto con la morale e coll'arte cristiana: così si manifestò in aneliti brutalmente potenti l'arte realista.

L'arte realista parve prender le mosse dal Romanticismo stesso. Sul vessillo del Romanticismo era scritto: religione e natura; la

scuola realista prende la stessa bandiera, ma all'idea cristiana sostituisce il naturalismo pagano.

Le esagerazioni del falso romanticismo erano già un'esaltazione nervosa di tutte le facoltà affettive. Quell' agitarsi morboso dell'anima, quella mescolanza di fede e di dubbio, quello smarrimento della realtà in un mondo fittizio e nebuloso, quell' imporsi la commozione e la fede indicavano già che l'anima intima era malata e di una malattia proprio contraria alle manifestazioni esteriori. Ed ecco, a mio parere, la ragione intrinseca del facile dilagare del realismo nell' arte.

Il positivismo confina l' idea tra le realtà concrete: materializza il pensiero; l' idea, il sentimento cristiano restano fenomeni degni di studio, come tanti altri, ma devono esulare dalla vita, perchè non cadono sotto la verificazione empirica. L' uomo dalle plaghe serene del cielo scende terra terra a confondersi, interamente, cogli esseri organici nel movimento necessario degli atomi e delle molecole. Lo studio è portato febbrilmente sulle forze della materia, il trionfo sulle forze brute dà lo slancio alla corsa del piacere: le realtà positive uccidono il sentimento altruistico e le nozioni

ideali: non restano che i fatti spogli del loro carattere morale, la filosofia ne afferma la legittimità, l'arte li constata e li trascrive.

Così l'arte ridotta a una fedele trascrizione è costretta ad abbandonare il campo divino, dove Dante ha contemplato le visioni eternamente belle, S. Tommaso d'Aquino le divinazioni più potenti e comprensive, il B. Angelico i volti celestiali, Michelangelo le superbe idee, che gettò vive nel marmo. L'arte ristretta alla sola natura, senza gli infiniti atteggiamenti delle anime sotto il raggio della fede, vien gettata in un' atmosfera pesante, incerta, nebulosa dove il bello è frazionato, debole, scolorito, dove il limite finitissimo tronca il volo alle fantasie anelanti alle arie luminose di uno spazio senza confini, dove la mancanza d'idee e d'ispirazione la costringe a riprodursi, o a ricopiarsi.

Ho visitate le ultime esposizioni d'arte moderna: ho visto dei ritratti splendidi per tecnica, dei paesaggi riuscitissimi, delle scene graziose, ma non ho visto la statua, o il quadro, che incarnasse un pensiero potente, un concetto profondo. La scultura e la pittura, salve poche eccezioni, sono ridotte alla impressione soggettiva tenue, spesso graziosa, più spesso

insignificante. È uno stadio di sfinimento, che la lirica sembra, in un modo, o nell' altro, aver superato da qualche decennio.

Ma anche nella poesia e nella prosa, come fu terribile questo irrompere furioso del verismo! Un verismo strano, che dice di studiare l' universa vita reale, ma, nel fatto, trae dalla vita soltanto il fango e dalla mente tutto l'odio a Dio e all' idea cristiana. Mai la povera umanità, eccettuati i momenti in cui dominava la più matta bestialità pagana, vide così crudelmente esposto alla luce tutto il luridume più nascosto, tutte le vergogne più nauseanti. Eppure anche questo è un fatto d'anime e i fatti d'anime, di qualunque genere siano, giovano sempre allo sviluppo perfettivo della collettività umana. Dal fango sorgono spesso i fiori più profumati, dopo una notte nera e tempestosa sorridono più sereni i cieli azzurri. Dio, come assiste alla conservazione di ogni atomo della materia, così converge tutte le fasi del pensiero e del sentimento umano alla meta prefissa.

Il rappresentante più genuino della scuola realista italiana, è O. GUERRINI (n. 1845): dico scuola realista italiana, così per dire, perchè

Guerrini

essa deriva direttamente dalla Francia e dalla Germania. Il Guerrini è uno scrittore in cui la semplicità dello stile e la spontaneità del verso e, talora, il sentimento soavemente triste fanno rimpiangere che doti così eccellenti siano usate a svelare nel canto tutte le turpitudini umane. Nella prefazione alla « Nuova Polemica, » nel « Preludio » nei « Postuma » e in parecchie prose, sono dilucidati, ad esuberanza, i criterii artistici della nuova scuola, come li tratteggiano altri poeti e prosatori. Il Realismo, del resto, discende diritto diritto dalle dottrine materialistiche e prima di essere una dottrina letteraria, è una dottrina filosofico-morale. È la risurrezione del paganesimo più corrotto della decadenza greca e romana. I suoi corifei non si peritano di proclamarlo sinceramente. « Il Realismo, dice A. Mario, è la protesta ardimentosa degli ingegni ardenti del vero (e si sa di quale vero) contro le false manifestazioni d' un'arte scrofolosa ed isterica (povero Dante e Manzoni !) che ci condusse a rinnegare la vita e la realtà (e si sa benissimo di quale vita e realtà intendono parlare) mortificando i sensi (grande errore mortificare i sensi, specialmente quando si tratta delle pro-

prie inclinazioni non sempre rispettabili!) ed innebriando lo spirito con la speranza puerile (già, tutti bambini inconscienti i milioni di martiri, le legioni di santi e le schiere infinite di gente colta e di semplice volgo!) di un mondo al di là della storia e della natura (che cosa vuol dire aver gli occhi della mente troppo acuti!) ». In altre parole più povere: è il dilagare della sozzura più ributtante alla rovina di ogni idea superiore, di ogni organismo sociale, di ogni ritegno necessario alla conservazione fisica. È l'immissione nella vita dei germi della tisi dell'anima e della dissoluzione dei corpi: è la bestemmia irridente a Dio, alla sua religione, che alle generazioni impone leggi e modi per la loro conservazione fisica e morale.

Carducci

G. Carducci (n. 1835) nei primi anni della sua carriera poetica ben s'appaia al Guerrini, ma la forza dell'ingegno e il profondo sentimento artistico modificano, presto, la prima maniera, e mentre il Guerrini dalla prima all'ultima composizione rimane l'efficace cantore della sudiceria umana, rimettendosi dall'ardore della sensualità più acre soltanto in alcune liricuccie ultime (1903), che tradiscono

la impotenza senile, il Carducci sale, mano mano, a forme più gravi d'arte, e a criterî più sani di morale. Non parlo del rinnovamento di alcuni metri classici nella lirica: di essi fu discusso pro e contro con molto ardore: una forma lirica rinnovata dall'arte del Carducci è una nuova ricchezza aggiunta alla bella varietà delle nostre strofe e il Carducci ha finito per mostrare, col fatto, che l'Alcaica, specialmente, è una strofa splendida e forte, atta ad esprimere, anche in italiano, certi concetti con pienezza di numeri.

Si condanna, invece, nel Carducci, e giustamente, quell'onda di naturalismo pagano nelle vagheggiate forme elleniche, che tenta sostituirsi alle pure e sante idealità cristiane. Nelle prime liriche l'intonazione lugubre e pessimista, il delirio scapigliato si esplica in composizioni di eccellente fattura e l'empietà pensata nell' « Inno a Satana » detto a Pistoia nel 1863. Il Carducci stesso giudica, imparzialmente, i « Levia Gravia », che risentono le disposizioni del suo animo e de' suoi tempi. « Dei tempi c'è la leggerezza pesante e la pretensione enfatica e figurata che si dà e si tiene per concettosità ed eleganza. Ci si vede l'uomo che non

ha fede nella poesia nè in sè... che getta un grido e ha paura della sua voce, che si perde nel vuoto. Rileggendo mi giudico come un morto... Sparite via presto, o morticini, io non ho nè il tempo, nè la voglia di farvi ne meno il compianto. » E tanto meno lo faremo noi il compianto di un'arte corrompitrice del costume sano e vigoroso e avversa all'idea divina, che, come il pane e la luce, è necessaria alla vita dei popoli.

Nei « Decennalia » smessa l' imitazione e la maniera altrui, il canto esce più puro, la visione della vita più chiara e più serio ed equilibrato il contenuto. Procedendo coll'età e collo studio il Carducci depone il sentire violento del tribuno, conserva ancora qualche resto del cinismo freddo verista, ma ne è quasi impedita l' impressione dall' intrecciarsi mirabile dell' idillio delicatissimo alle grandiose imagini e ai concetti forti erompenti dall'anima intima. L'evoluzione alle idee monarchiche lo porta all' arte serena ed alta, ai criterî più limpidi delle finalità umane, ai ricordi dell'età passate quasi stanco e disgustato dalle miserie del presente. In questo momento l' arte del Carducci segna il suo apice e stampa la sua orma nella storia letteraria. La mente

profonda si addentra nei ricordi storici della patria, ne forma una sintesi maravigliosa: i fantasmi si effigiano nello spirito infiammato del poeta e si delineano in quadri grandiosi, ove nel canto, che assorge alla maestà solenne dell'epopea, palpita nel più vivo splendore l'anima d'Italia. Qui si ottundono le punte anticristiane, si spengono le volgarità di moda ed è più continuo il rispetto a quelle idealità morali, che solo la religione può imporre in nome di principî eterni. Tale lenta evoluzione al meglio il Carducci potè svilupparla per la potenza e acutezza dell' ingegno, per la indipendenza di pensiero nell' esame critico del suo tempo, e per quella rude, ma libera e sincera serenità di giudizio, che ha il coraggio delle sue opinioni, sia che rifiuti, per incompatibilità d'ideali, una cattedra dantesca a Roma, sia che dichiari solo i cattolici competenti a parlare del Savonarola, sia che chiami l' « Inno a Satana » la « chitarronata » più volgare, che gli sia uscita di bocca: chitarronata per cui gli ammiratori contemporanei voleano innalzargli una statua: questa statua « sia brutta, » grida, « o madre Italia, sia brutta, perchè allora io fui un gran vigliacco dell'arte! »

L' influenza dell'arte carducciana occupa tutta la seconda metà del secolo decimo nono e continua fortissima nel ventesimo: essa si divide nettamente in due correnti: la prima composta di «un servum pecus», che si sviluppa, largamente, dal sessanta all'ottanta: la seconda composta di eccellenti ingegni e di veri artisti, che, ai nostri giorni, tiene alto l'onore della letteratura patria.

Sotto l' influsso delle prime liriche del Carducci e del Guerrini (di quest'ultimo forse anche più) spuntò, come grassa fungaia, una turba di poeti, che nella negazione d'ogni arte e di ogni buon gusto, in una lingua incolora, in una stranezza da maniaci diede sfogo alla sua libidine nauseante negli elzeviri eleganti, nei periodici nuovi, ove attinsero le norme della vita robusta, della forza al sacrificio, dell'attività per la famiglia e per la patria le signorine sensibili, le signore pallide e gli adolescenti, che aspiravano agli onori molteplici.

Il Carducci vide e flagellò a sangue tutta questa gioventù rammollita « incapace di sentire la poesia, incapace di scrivere un verso, ragazzi sgrammaticanti, falsi di carattere, istrio nici bassi buffi, fondacci della vecchia profu

meria italica che rappresenta quanto si denuda più vizzamente sfacciato, più bassamente ciarlatano, che raccoglie tutte le infermità, le viltà, le bugie di una transizione che finisce e di una che comincia ». Verissimo e ben detto, ma Carducci e con lui il Cavallotti (n. 1842), che lanciava l' anatema contro l' arte verista del professore bolognese e poi dettava lavori egualmente riprovevoli e Rapisardi (n. 1843), che imprecava al Carducci e scriveva, intanto, il « Lucifero » e il « Giobbe » in cüi, maltrattando la limpida anima italiana, tratteggiava, non senza qualche bel lampo poetico, le dottrine filosofiche da cui scende il verismo nell' arte, ed E. Praga (1830-1875), che, forse, senza volerlo, vivrà nella letteratura non per le sudicie scapestrerie erotiche, ma per una lirica « Al mio bimbo » cosi cara, così sentita, perchè vivificata dal sentimento cristiano della famiglia, ed altri ed altri ancora, non possono lamentarsi senza condannare l'opera propria. Essi hanno gittato il germe d'un'arte viziata e degradante e, per giunta, poco italiana; qual maraviglia se il marciume, che si celava agli occhi del publico, penetrò tanto largamente nelle anime, quando si vide che un'arte in cui

trionfa il languore di una nuova Arcadia, l'impotenza al bello, la lingua poverissima e impropria, l'eterna ripetizione de' motivi erotici triviali e la morbosità patologica, fu acclamata e difesa anche da loro, anzi principalmente da loro, come la sola vera arte?

Alla gente di scarsa coltura pensarono i poeti minori della grassa fungaia: alle signore semicristiane, alle signorine malate di cuore e di mente, ai tanti giovani colti, le cui abitudini non si possono trattare che in latino, pensò il Guerrini nella poesia e nella poesia e più nella prosa vi pensò, ottenendo larga lode, G. D'Annunzio (n. 1863). I due, però, differiscono nei metodi: il Guerrini, più sincero, fa una poesia da gente perduta apertamente, senza veli, senza ritegno e senza tanti simboli: G. D'Annunzio nel disprezzo del volgo esprime le stesse miserie della natura umana, le stesse malattie fisiologiche, ma le sue figure si dicono intellettuali, vivono in ambienti d'arte, e, forse, con segreta ironia, lo scrittore le presenta, come i tipi dei « superuomini » e delle « superdonne ». Differenze essenziali non ce n'è davvero, perchè i guanti gialli, i salotti profumati, le frasi tornite e affaticate per espri-

D' Annunzio.

mere un concetto basso, non mutano la natura immorale del concetto stesso. Avremmo un corrotto plebeo, o un bellimbusto elegante e patrizio, ma i due, se pure il secondo non è più riprovevole, si equivalgono.

L'arte del D'Annunzio, del resto, il suo modo di pensare e di sentire li deriva direttamente dai Francesi. Ha comune coi Francesi il gusto delle linee precise, i rilievi ben determinati, la plasticità dei suoni ricavati dalla scelta elaborata delle parole e ordinati con arte sapiente nel verso: ha dai Francesi, e da certi Francesi di cui si è assimilato tanta parte d'anima guasta, la descrizione minuta delle attrazioni della carne, lo studio di anatomia fremente di delirio sensuale in un'onda di suoni melodiosi. Quest'arte assume materia più degna nelle « Odi navali », e in pochi altri canti, specialmente nella « Canzone a Verdi, » e passa al canto della natura, ai simboli greco-pagani della sua forza in una risurrezione panteistica nei larghi metri delle « Laudi ».

Delle « Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi » finora fu stampato solamente il primo volume (1903) « Laus vitae », volume superbo per tipi del quattrocento fusi apposi-

tamente, per ornati bellissimi, per lusso di carta a mano. Lungo un tenue filo non essenziale al tema egli dispone, un dopo l'altro, i varî simboli greci delle forze della vita incarnati in nomi noti ed ignoti e questi gli danno, spesso, agio a ritrarre dei quadri splendidi per movimento, per vigoria e per colorito. Sembra, però, a molti che in questo ultimo lavoro al poeta sia mancata la potenza sintetica dei simboli, come gli è mancata, certamente, la trama per unire le varie parti. E, per verità, questi spunti lirici e queste altisonanze epiche, che si prolungano per ben 8400 versi, questo sforzo di tutta rammentare l'idea ellenica finisce per istancare qualunque più paziente lettore, senza dire che tutto questo scialo di paganesimo è fatto per pochi privilegiati ammiratori, che hanno il diritto di lodare il D'Annunzio in publico e di annoiarsi maledettamente in privato. Il resto della gente (ed è la massa dei lettori non troppo critici e non troppo eruditi l'interprete della bontà e bellezza di un lavoro letterario) domanda che ci hanno a fare tutti quei ricordi greci con noi: saran belle cose, ma son cose morte. Quando poi il D'Annunzio assume la forma polemica

paragonando tra loro le varie figure, che incarnano i più alti principî della vita umana e dà la preferenza alle figure pagane e di queste invoca il ritorno, allora ci domandiamo se veramente il D'Annunzio veda lume nella storia dei popoli e ne' fatti grandiosi e maravigliosi sviluppati positivamente dall' idea cristiana: e quando egli insulta alla Vergine dei Dolori, la figura più profondamente confortante e cara nel misterioso dolorare del mondo, noi ci domandiamo semplicemente se l'esaltamento del proprio io gli abbia tolto la cognizione più elementare del rispetto alle idee sante e pure, che altri professano, se pure, per il D'Annunzio, il farsi compatire non è un gusto come un altro, il che veramente non pare. Il giudizio, che del primo volume delle « Laudi » fece il publico italiano non deve essere sfuggito al poeta, come non gli è sfuggito quello dato sul « Fuoco » l' ultimo suo romanzo: i biasimi autorevoli e del gran publico furono concordi, le lodi, o, per meglio dire, le spiegazioni e le difese fiacche e pochissime: a quest'ora, forse, il poeta si sarà persuaso, che conviene, o mutar rotta, o restare nella indifferenza della gente, che pensa e sente con un po' di buon senso:

forse il « Maestro » Carducci col publico italiano attende altri lavori sul tipo della « Canzone a Verdi », perchè « l'onda canora » passa, come passano gli altri suoni lasciando il silenzio di prima e solo i concetti alti, forti e veramente umani imprimono un'orma profonda nella storia del pensiero e dell'arte.

Per questo operò molto saggiamente il Marradi (n. 1852), che dal canto erotico scollacciato e pessimista, che tiene dell' Heine e dello Stecchetti, ascese alla bella serenità italica nelle « Ballate moderne » e allo splendore della forma epica nella « Rapsodia garibaldina ». G. Marradi con esse s'accompagna bellamente a quel gruppo di egregi poeti, che partendo dal Carducci svilupparono un'arte veramente italiana ed equilibrata e seppellirono completamente la scuola verista.

Modificazione della scuola verista.

L'evoluzione a criterî più sani ed umani avvenne per l'influenza di varî fattori intrinseci ed estrinseci. La scuola realista avea in sè i germi della dissoluzione precoce: mancava di verità, di dignità, di fine senso artistico: poteva, quindi, germogliare e crescere in alcuni individui, ma non potea attecchire negli spiriti, perchè non corrispondeva alle aspirazioni più

nobili delle anime umane anche non credenti. Ridotta alla riproduzione ristretta dei fantasmi del male dovea esaurirsi rapidamente, o evoluzionarsi in criterî più veri e più alti. Sorta contro il pseudo-romanticismo in letteratura e contro la pura morale cristiana in pratica, dilagò presto in forme meschine od esagerate; nel campo morale si trovò di fronte, forse senza prevederlo, la reazione cattolica unita tacitamente a tutti gli onesti, che si schierarono contro questa ondata di fango, che minacciava la vita della famiglia e la forza della patria: si trovò di fronte i diritti delle anime anelanti all'aria e alla luce vitale. Erano, come saranno, gli scogli contro cui battono e naufragano tutti quelli, che tentano di asservire le aspirazioni naturali dei popoli. Restata a contrasto tra la letteratura cristiana delle varie gradazioni, che fa capo alle idee del Manzoni e la letteratura classica pagana, che idolatra le forme greco-romane nella loro bellezza pura, ma subisce il fascino della civiltà cristiana, la scuola realista influì a ridestare ad attività nuova la prima e si modificò in meglio nella seconda. E nella seconda il primo esempio venne dal Carducci: tra l'« Ode a Satana »

e la « Chiesa di Polenta » ognuno può misurare la distanza di idee e di sentimenti: è una distanza, non dico immensa, giacchè il Carducci resta sempre pagano nell' anima, ma certamente notevole.

I suoi scolari (bella corona di poeti e di critici) ne seguirono l'esempio francamente e riportarono nella poesia l'alito delle cose pure, il profumo delle cose belle. G. Mazzoni (n. 1852), maestro a tanti di noi, critico e poeta eccellente in facili versi armoniosi canta i più puri sentimenti domestici, versando in essi tutta una vena di limpida poesia nella più schietta lingua toscana. S. Ferrari (n. 1856), il Beniamino tra gli scolari del Carducci, tocca il sentimento umano e il sentimento della natura in poesie in cui la nobiltà e la gentilezza del pensiero pareggiano la venustà e l'eleganza della forma.

G. Targioni Tozzetti (n. 1863) spirito gioviale e buono, nato alle bellezze pure dell'arte scrisse un volume di « Fantasie liriche » delicatissime e in « S. Barbara » mostrò, nonostante la sua minuscola protesta premessa al poemetto, quanto consuonino egregiamente e si compenetrino sino a formare una cosa sola, i sentimenti umani più nobili e soavi al senti-

mento vivificato dall'amore e dalla luce portata agli uomini dal buon Gesù di Nazareth.

G. Pascoli

Ore belle della prima giovinezza, ore tristi nelle sventure grandi della sua gente, ricordi buoni della vita semplice e amorosa, ricordi indicibilmente mesti per le vicende de' suoi cari; lacrime ardenti, o piamente rassegnate nella visione di anime addolorate, di miserie toccanti; luoghi della sua Romagna impressi nella fantasia con il loro fascino e fisonomia particolare; case bianche e manieri sparsi sulle colline, chiesine gaie e campanili svelti sull'azzurro de'cieli; tintinnî di campane suonanti a festa e, più spesso, suonanti a morto; piani solatii, poggi aerei, valli ombrose, colori smaglianti nella state fervida e miti nelle primavere limpide; voci tenui della natura raccolte dall'anima sensibile e da lei interpretate con dolce e vergine poesia; frulli di capineri, gorgheggi d'usignoli, trilli di rondini, cinguettî di fringuelli, frastuoni di passeri a sera; mormorii d'acque cadenti, o d'acque scorrenti tra l'erbe, versi d'insetti nei silenzî della notte; tutta la vita buona e angosciosa riunita nella famiglia, tutte le voci semplici della natura, udite, ricercate ed espresse con amore, sgor-

gano nel canto di G. Pascoli (n. 1855), come zampillo limpidissimo di acqua sorgiva. Ed è un canto nuovo nella individualità dell'anima semplice: un canto vergine, che sulla trama della vita occupata da un lutto ineffabile per la morte orribile del padre assassinato da un ignoto, per la perdita della madre consumata dal dolore e di tanti fratelli e sorelle adorati dal poeta buono, dipinge a quadri, a miniature le sensazioni, che s' affacciano all' anima delicata. Nelle « Myricae » egli mostrò quanta poesia bella nasconda il dolore, la natura fisica, i ricordi a chi sa interpretarli con sincerità e verità: nei « Poemetti » allargò il quadro accennato e nei « Canti di Castelvecchio » appare il poeta nella vigorìa della concezione, nella chiarezza dell' imagine, nella spontaneità e padronanza assoluta dell' espressione e del verso. È « la rosa fresca aulentissima » sbocciata ai raggi del sole di Maggio. Ad essa non mancò nemmeno quel raggio, che invano si brama in altri, il raggio luminoso della fede, che accennata in « Myricae » è professata candidamente nei « Canti di Castelvecchio ».

Sylvia Albertoni unisce la delicatezza del sentimento femminile buono alla rapida e forte

concezione poetica del pensiero. Dopo i « Minerali » versi del 1893, gl' Italiani aspettano altri lavori di polso dalla egregia signora. Passò come meteora il nome di Annie Vivanti e come nebbia estiva, che or si posa sui monti, or pascola nelle paludi basse, il nome della Contessa Lara, disgraziata creatura smarrita nella via e caduta prima di raggiungere la mêta vera, che le appariva e dispariva nella bufera intensa della vita. Equilibrata, buona, soave ne' miti sentimenti M. Giarrè Billi, fiorentina, tiene un posto meritato tra i poeti nostri.

E non è terminata la serie di poeti che, come queste due ultime signore, pur non essendo usciti dalla scuola del Carducci, ne risentirono l' influsso vigoroso. E. Panzacchi (n. 1841) spirito fine e signorile sa cogliere le sensazioni più vaghe dell' anima e tradurle nella forma squisita, or gaie, come trillo di rondine, or tristi, come una canzone gitana. E. Nencioni (1839-1900), spirito d'artista squisito, quant'altri mai, s'addentrò nelle bellezze caste del sentimento della poesia anglo-sassone e da essa l'anima sensibile e meditabonda ritrasse un tesoro di pensiero delicatissimo effuso in ritmi soavemente melanconici. R. Fucini (n. 1843) in un

sonetto, in una semplice lirica sa ritrarre un quadro pieno di verità e di luce nella sua lingua parlata: nessuno potrá lodarlo sinceramente quando dà la preferenza a certi momenti e atteggiamenti dello spirito del suo popolo, che non sono dei più lodevoli e non rappresentano, con verità, la natura, in fondo in fondo, gentile e buona dei Toscani; e, tanto meno, potrà lodarlo, quando non sa rispettare quelle nobilissime idealità, che ogni uomo deve riverire, anche quando non giunga ad intenderle. Edmondo De Amicis (n. 1846), nella poesia rappresenta un periodo di transizione tra il verismo, che egli spesso accarezza, e il romanticismo sentimentale, che corrisponde così egregiamente alla sua indole: un verismo, che occupa, talvolta, i particolari e un romanticismo, che informa tutta la sua opera con una profusione esagerata di pianti e di risa, di frasi commoventi e tenere, che tradiscono, spesso, la superficialità del sentimento stesso. Nella sentimentalità esagerata lo supera G. A. Costanzo (n. 1842), che, tuttavia, ha il merito non piccolo di far servire la poesia agli affetti domestici e alla vita dimenticata degli umili. G. Chiarini (n. 1833) sacrificò troppo del suo

bell' ingegno agli argomenti frivoli e ai criterî della scuola realista: solo nella sventura trovò l'accento vero della passione nobile e solo le liriche ispirate dalla morte di cari figliuoli lo salvano dalla dimenticanza. Come il Guerrini non seppe e, forse, non volle, riconoscere la falsità del verismo e seguire una evoluzione a criterî migliori, come fecero gli altri: così Guerrini e Chiarini viventi possono aver veduto la scomparsa di quasi tutta la loro opera: « quod, » e per l'arte, e per la morale, « erat in votis ».

E seguono alcuni giovani poeti innamorati delle cose belle e delicate e, specialmente, delle sensazioni multiformi degli spettacoli grandiosi, o graziosi della natura fisica. Arturo Colautti in « Canti virili » sente, ricorda ed esprime signorilmente; F. Pastonchi in « Giostra d'amore » e nelle « Canzoni » mostra l' ingegno fine nei concetti forti; R. Zena nelle « Pellegrine » porge fiori delicatissimi; A. Della Porta nelle « Sestine » profonde un tesoro di dolce poesia domestica e nelle « Canzoni, » nei numeri e ne' suoni dell' antica musa italica tocca argomenti delicati e sentiti e, talvolta, duole il dirlo, anche voluttuosi. Il Tumiati con sfarzo d' imagini e

vivezza di sentimento ridesta dagli antichi monumenti la gloria che fu nostra; A. Orvieto (n. 1869) ritrae con sentimento finissimo il sorriso dei suoi colli toscani; A. Baccelli (n. 1863) gli aspetti e il fascino della sua Campagna romana; G. A. Cesareo (n. 1861) la sua isola bella dai lidi azzurri, dai golfi incantati, dalle verde catene di montagne, dai floridi verzieri.

Nella descrizione nitida ed artistica li avea preceduti A. Graf (n. 1848), il cui pensiero ha le trasparenze de' suoi cieli ellenici e la forza meditativa dei popoli orientali. Eccellente contributo alla lirica italiana portarono e portano i poeti dell'Istria: G. Picciola (n. 1859), R. Pitteri (n. 1853), C. Rossi (n. 1852) e la scrittrice E. Gianelli. Il loro merito artistico è, certamente, vario, ma, in essi, è uguale l'ardore del sentimento verso la comune madre Italia, uguale l'amore alle bellezze splendide della loro regione, uguale la purezza e la nobiltà dell' animo.

Dopo questa bella serie di nomi, che, in tanta parte, ritornarono l'arte nostra all' indole italiana per mezzo di una rapida evoluzione al migliore, non possiamo dimenticare qualche altro poeta, che nel dilagare del ve-

rismo restò fedele alla scuola del Manzoni. A. Arnaboldi (n. 1827) ha scritto dei versi pieni di sentimento vigoroso. Forza d' imagine e irruenza di sentimento caratterizzano alcune liriche di F. Cavallotti (n. 1842), mentre alcune altre sono ancora ammirate per una soavità melanconica, che affascina, benchè la lingua e il verso lascino da desiderare.

Ada Negri

Le declamazioni enfatiche del Carducci e di qualche poeta francese contro tutto ciò che è creduto, od è veramente, lunga ingiustizia di tempi e corruzione di costumi, la forza selvaggia del Withmann e il pessimismo della scuola realista furono ripresi con fortuna da Ada Negri, giovane poetessa di forte ingegno, ma di coltura e di gusto molto discutibili. Riguardo i concetti abbiamo il solito caos, che spezza indegnamente e, talvolta, artificiosamente, la personalità umana, che passa da una fantasia macabra ad un idillio delicatissimo, dal gemito sommesso della preghiera al grido rabbioso imprecante agli uomini e a Dio, dal sentimento teistico soave al sentimento panteistico più acuto, dalla redenzione ideale delle turbe per l'amore alla invettiva feroce e al sarcasmo indegno contro gli abbienti e i blasonati. Pre-

vale in A. Negri la fantasia concitata senza educazione e senza il corredo di una coltura profonda e diuturna; fantasia, che nella confusione delle idee e delle aspirazioni, nella esagerazione del colorito e del sentimento ci fa, quasi, dubitare della sincerità de' suoi sentimenti, e nella povertà di elementi linguistici ci dà non pochi versi difettosi.

Poeti dialettali

Non meno numerosi e valenti cultori ha la poesia vernacola. Il Sarfatti e il Selvatico, veneziani puro sangue, hanno saputo cogliere nelle tinte più gaie e sincere l'anima di quel popolo laborioso, mite, espansivo.

R. Fucini, con le liriche in eccellente linguaggio toscano, ha dato pure i « Sonetti » in vernacolo pisano donde sprizzano fuori ad ogni verso le risa, o il pianto, l'osservazione arguta, o il motto plebeo nella vivezza efficace della espressione raccolta dal vero.

Il Pascarella, romano, non ride quasi mai, o sorride, talvolta, quasi a stento, col pianto nel cuore. In alcuni sonetti trovi una crudezza di descrizione impressionante con un fondo di pietà quasi rude, quasi aspra. Ritratta anche egli la vita del popolo, ma ne trasporta il modo di sentire e di pensare a soggetti, spesso, gravi.

Nella « Scoperta dell'America » le pene del grande italiano, le sensazioni della distesa dei mari, la gioia traboccante dai cuori al toccare la terra ricercata sono espresse con un' arte efficacissima, rapida nell' espressione, decisa nelle linee, limpidissima nella forma: nei 25 sonetti di « Villa Glori » il Pascarella ascende alla solennità grandiosa dell' epica. Il Sindici, colle sue « Leggende della Campagna romana » ha degli episodi eccellenti per evidenza di rappresentazione, ma nel complesso rimane inferiore al suo concittadino: così il Trilussa e il Posta, che non schivano l'argomento politico. Il Russo, napoletano, ha una facilità di vena maravigliosa, unita a una percezione fine della vita di quel popolo ricco di vizî e di virtù espressi nei colori più smaglianti e passionali. Colorito locale e bella facilità d'espressione informano, parimenti, i versi del Testoni bolognese.

Meno artista del Pascarella e del Fucini, ma più severo nello schivare le turpitudini in cui s'avvolge, spesso, l'esistenza popolare, è il Barbarani di Verona. Lo seguono nello stesso concetto morale il Crosara e il Cremasco, vicentini. Nel primo c' è più concetto e meno schiettezza

di linguaggio dialettale: egli non ha ancora deposto quel certo paludamento letterario, che traspare dai modi e dalle frasi, che, assai spesso, mal celano la traduzione della voce letteraria in dialettale: il secondo in concetti più tenui rivela, fin nelle piú delicate sfumature, la forma vernacola vicentina; entrambi stanno in attesa di quel « divinus afflatus et aestus », che li sollevi al beato Parnaso. Nel dialetto della penisola salentina, che conserva ancora tante limpidezze fluenti della lingua greca, il De Dominicis in « Rose e scrasce » (Rose e rovi) e nei « Martiri d'Otranto » ha dimostrato di qual finezza artistica è capace quel dialetto. Il Martoglio dotato di una buona vena satirica con qualche composizione ei fa sperare in un prossimo rifiorire della poesia dialettale veramente siciliana nella forma e nel concetto.

Il Romanzo

Ma è tempo di parlare del Romanzo.

Verga

Il Verga, con altri, trascinato dalla corrente realista avea creduto di trasportare nell'ordine dei fatti morali il metodo sperimentale della scienza: il romanzo, quindi, si dovea ridurre a un semplice strumento d'inchiesta, a una storia naturale dell'uomo dettata in uno stile un po'colorito, disposta con qualche arte per

meglio rappresentarla. Studiò, da prima, l'ambiente aristocratico, poi il suo popolo siciliano.

Rovetta Il ROVETTA studiò, alla sua volta, la società lombarba ed ambedue, come i lirici veristi, tradirono il metodo sperimentale nel momento stesso, che lo proclamarono loro legge. Essi, nonostante la promessa di tenersi, sull'esempio di Stendhal e di Merimée, affatto estranei al soggettivismo personale, rappresentano una società, ove agiscono tipi di delinquenti da ergastolo, vecchie civettone, giovini sciupati e sudici, preti indegni, frati sfratati e lerci, donne deboli o perdute, farabutti plebei o in guanti gialli, una società dove dominano assolutamente gli istinti inferiori e i sentimenti più disordinati e le idee più pazze: tutto un agglomerato fittizio di fatti, che potranno essere veri, per eccezione, ma che, fortunatamente, non rappresentano che la minima e peggior parte della società nostra. Sicchè tutto il vantato metodo rigorosamente scientifico si riduce a un esame di fatti parziali e da questo esame incompletissimo si sale al tipo umano dando, come vero, generalmente, ciò che può esser vero, ma solo per eccezione: così si crea un mondo fuori della realtà, un mondo falso effigiato,

spesso, dal pessimismo degli scrittori e dalle loro idee ecclettiche solamente nella trattazione del male. Aveva ben ragione lo stesso Verga di dire (non so poi con quale coerenza!) che « l'arte moderna era la manifestazione dei nostri gusti, » e che gusti, Gesù mio, che gusti!

E un mondo fittizio si è pur creato ne'suoi romanzi G. D'Annunzio con questa aggravante che, mentre il Verga e il Rovetta s'accontentano di falsare il tipo unendo i particolari tolti dalla vita reale del popolo e di certe classi, il D'Annunzio tenta assorgere al simbolo modificando anche, spesso, le realtà particolari al suo scopo e interpretando i fenomeni psichici e fisici col più commodo e cervellotico panteismo. Il tipo, che ne esce è de'più antipatici all'intelletto per la sua falsità, de' più spregevoli al sentimento per l'assenza di sincerità, per il naufragio d'ogni senso di gentilezza, per l'egoismo freddo, brutale, impassibile, per il sogghigno beffardo e selvaggio sulle miserie di esseri infermi, spesso, per colpa propria, più spesso, per colpa altrui. Anche il sentimento della natura, nonostante la bellezza inarrivabile di certe descrizioni, si smarrisce in quel-

l'esagerazione propria del sogno, che in tono solenne ed enfatico, quasi di oracolo delfico, esprime l'impressione soggettiva grandeggiante nelle forme rinnovate del seicento.

Negli ultimi decennî nel Romanzo, nella Novella, nel Bozzetto gli autori si motiplicarono prodigiosamente. In generale, smesso il lavoro di pensiero, attendono, come i Francesi, a ritrarre, più o meno superficialmente, i varî atteggiamenti della vita moderna per ammannire una facile lettura a chi brama di passare un' ora di svago dopo le fatiche.

M. Serao MATILDE SERAO primeggia su tutti per la smagliante fantasia e colorito meridionale e per la voluttuosa morbidezza della forma. Nella prima fase della sua carriera letteraria scrisse de' lavori di un realismo raffinato e di una vivacità di stile straordinaria, negli ultimi scritti prevale il sentimento buono studiato nella vita degli umili e de' sofferenti. E. Castelnuovo e A. G. Barrili hanno una gran quantità di romanzi e di racconti di lettura amena; E. De Marchi con arte manzoniana ha trasfuso ne' suoi scritti un tesoro di idee e di sentimenti buoni; A. Caccianiga è tutto mitezza e soavità veneta; passionale e, talvolta, profonda

la Contessa Lara, delicatissima la Marchesa Colombi, profusa Iolanda; eccellente per festività di stile e purezza di lingua Ida Baccini, di pensiero virile Grazia Deledda.

Anche la Novellistica conta numerosi e buoni cultori.

Al contenuto dei lavori di L. Capuana si vorrebbero dare tutte le lodi, che meritano lo stile schietto, tutto brio e naturalezza e lo svolgimento sempre artistico, se ciò non fosse impedito dalla trivialità spesso nauseante dei soggetti. R. Fucini colle « Veglie di Neri » e con « All'aria aperta » nel Bozzetto rusticano ottiene il primato per il sentimento rappresentato colla massima semplicità e briosità della viva parlata toscana. P. Mantegazza in uno stile blando diluisce la scienza e l' igiene e, intanto, diffonde un elegante materialismo dannosissimo alle nuove generazioni: con « Testa » tentò, senza fortuna, di emulare il « Cuore » di E. De Amicis..

E. De Amicis

Edmondo De Amicis (n. 1846), in una lingua ricchissima, se non pura, in uno stile limpido e semplice, descrive il mondo esteriore con una tavolozza di colori freschi e smaglianti. Nella « Spagna, » in « Costantinopoli, » nel « Mar-

rocco » e negli altri ricordi di viaggi si ammirano pagine di vera bellezza. Nel mondo interiore il De Amicis si ferma sulla soglia, più che non s' interni nelle volute misteriose. È un psicologo garbato e vivace, che sa cogliere degli stati d' anime, ma non sa sviscerare e studiare la genesi dei sentimenti umani. In tutti i suoi libri, eccettuati alcuni punti di essi in cui la rappresentazione delle passioni è approfondita ed espressa efficacemente, troviamo come due piccoli mondi: il mondo de' pettegoli erotici e il mondo de' piagnoni sentimentali. Nel primo tratteggia egregiamente con evidente compiacenza le macchiette equivoche, le piccole malignità, le allusioni sensuali e simili cosucce. Lo so, buon Dio, che questa è la condizione disastrosa di molta parte del mondo femminile e anche, vergognosamente, del maschile, che si dice il sesso forte tanto per dire una bugia di più; ma se questa meschina condizione dobbiamo subirla per la necessaria convivenza con esseri morbosi, che bisogno c' è che uno scrittore ce la rappresenti con insistenza nei suoi scritti? L' altro è il mondo dei piagnoni sentimentali. E. De Amicis parla ad esuberanza di sentimento e di virtù. I suoi

attori egli me li conduce ad azioni eroiche, ad atti sublimi di abnegazione, ma sono effetti, che non possono provenire dalle cause premesse. Il sentimento naturale affettivo può contenere l'uomo sulla buona via fino alla giovinezza, ma quando l'anima passa al battito violento delle passioni se non si sente sorretta da un principio superiore e immutabile, rigetta l'idea di gentilezza, d'onore, di riguardo palliativi puerili alla morbosità naturale dell'uomo e precipita al delitto morale. Per questo io non credo affatto alla efficacia educativa dei libri del valente scrittore ligure, come non credo che abbia dato all' Italia un'opera, che rimanga nel futuro: per ora continuo a pensare che il « Cuore » sia il miglior libro, ch'egli abbia scritto per ragazzi e « La vita militare » il lavoro più riuscito sotto tutti i rispetti.

La drammatica.

Allo sviluppo della lirica e della letteratura amena non corrispose quello dell' arte drammatica. Ciò avvenne, in parte, per l' invasione del teatro francese e dei lavori potenti di Sudermann e di Ibsen, in parte, per la difficoltà di fissare fra tanti criterî disparati quelli che corrispondessero al temperamento del popolo nostro; e, per ultimo, per quella foga nervosa

eccitata dal momento storico, che si attraversava. Compiute le sorti della patria, si vide chiaramente che l'arte c'entrava per pochino in qùelle scene declamatorie, si vide che il cammino dell' arte vera era smarrito.

Eppure, in questa, il cammino era segnato non da A. Cossa, l'autore di grandiosi quadri plastici più che di tragedie, il quale, fondandosi, come il Niccolini, sull'idea ghibellina arrabbiata contro il Papato e indulgendo alla sensualità de'tempi, si vide portato in alto per ragioni non tutte letterarie e morendo giovane non vide tramontare, come fuoco fatuo la sua gloria, ma il cammino era segnato da P. Giacometti di Novi Ligure. Il GIACOMETTI, come il Ferrari, non si limitò ad irridere i vizî dei nostri maggiori, quasi noi ne fossimo immuni, ma scendendo tra il popolo, passando tra i nobili boriosi e tra quella parte di borghesia grassa, che unisce i difetti d'origine a quelli acquisiti, per imitazione, dalla nobiltà, osservando acutamente le idee del suo tempo, produsse dei lavori in cui il pathos vero ed efficace, la rapidità delle scene, la vivacità incalzante del dialogo e la verità dei caratteri scosse gli spettatori e li fece pensosi della vita vissuta nelle realtà presenti.

Giacometti

Il D'Annunzio non seguì una tal via, ma nella « Città morta, » chiudendosi nell' idea morale ellenica e disprezzando venti secoli di civiltà cristiana, pretese di trascinare le moltitudini col fascino dei suoni e delle imagini e collo sforzo erculeo de' più valenti attori. Per un'auto-suggestione poco spiegabile in un ingegno pronto e in uno studioso della sua forza, egli non s'accorse che l'arte sua era un anacronismo, che il magistero dei suoni e delle imagini non è il solo fattore di bellezza, che all'autore drammatico non occorre tanto la virtuosità stilistica quanto, e sopra tutto, la rappresentazione reale, evidente, sentita dell'anima di un popolo, e questa rappresentazione espressa efficacemente con gli elementi e col modo proprio e naturale alle anime agitate da una vera passione, non con ripetizioni artifiziose e con imagini ricercate. Il popolo rigetta una tal'arte vana, senza subietto, come qualche cosa di estraneo alla propria vita. Nelle principali città d'Italia il gran publico disse, in modo assai chiaro, il suo parere e l'autore uscito, per poco, dalla auto-adorazione, tagliò, corresse, mutò in omaggio alla « gran bestia », ma l'arte rimase sempre la medesima. Nella « Gioconda » argo-

mento più vicino a noi, i difetti diminuiscon
dando luogo a qualche scena veramente bella

Nella « Francesca da Rimini » la impotenz
al lavoro drammatico spicca colla massim
chiarezza. Al D'Annunzio manca la forza d
creare sapientemente e di svolgere con conti
nuità di criterio l' idea fondamentale nella va
rietà delle figure e dell' intreccio. C'è un baleni
di imagini belle, c'è qualche frase sentita: c'è
sopra tutto, dei tratti lirici splendidi per sem
plicità e verità, ma non c'è la forza sintetic
per coordinare ad unità i singoli fatti, manc
l' ingegno naturale e meditativo, che assor
gendo al pathos fa fremere, piangere, delirar
l'anima collettiva degli spettatori nella verità
forza e potenza della rappresentazione. Senz
tanto curarsi dell' insieme il D' Annunzio v
là là cogliendo dei fiori lirici bellissimi, anz
quando s' imbatte in alcuna varietà più gradit
ne diserta a dirittura il giardino, ma essi no
fanno che distrarre l' attenzione degli spetta
tori a danno dell' idea principale. In un ro
manzo, in una novella il lenocinio della forma
specialmente ai moltissimi, che godono cullars
in una melodia di suoni per assaporare megli
un dormiveglia delizioso, può piacere, ma i

n lavoro drammatico la forma passa in se-
onda linea. Noi esigiamo persone, che pen-
ino e vivano, esigiamo concetti forti, o delicati,
ıa veri e sentiti, sentimenti sinceri e nobili;
ramiamo, in una parola, che ci siano lì, sulla
cena, a rappresentarci l'anima intera, anime
i viventi sani, pensanti e commossi, non
nime scolorite, che ci cantino e ricantino dei
ıotivi vaghi, delle cose, che non importino,
ei gemiti e sospiri d'innamorati smorfiosi e
elle preziosità stilistiche elaborate e perfino
elle bellissime liriche. Nella « Francesca »
uesti tratti lirici sono parecchi: per esempio,
ı scena idillica così delicata, così soave tra
'rancesca e la sorella Samaritana: « O sorella,
orella, — Odimi; resta ancora con me! Resta
- con me dove nascemmo! — Non te n'an-
are! — Non m'abbandonare! — Ch'io faccia
ncora — il mio piccolo letto accanto al tuo! —
'he la notte io ti senta — ecc., dell'Atto primo:
l'altra: « Nova in Calen di Maggio — o ron-
ine, che vieni.... ecc., dell'Atto terzo; come
esterà sempre bella la lirica, che chiude il
olume: « Tu mi nascesti in riva al mare
trusco, o poema.... » ecc.

Isidoro Del Lungo dice (in una nota inserita

dal D'Annunzio in fine della tragedia) che « il sentimento e il linguaggio di queste persone... sono... calcati con insistente vigoria sui documenti della viva parola d' allora... per modo che all' orecchio esercitato ritorna come l'eco di voci da secent'anni remote... e l'impressione è che l' arte abbia questa volta afferrato l' oggetto suo eterno: il Vero ». La tragedia dannunziana è certamente un' eco meravigliosamente fedele delle « voci da secent' anni remote », è una ricostruzione scenica e linguistica, che rimarrà monumento imperituro nella nostra letteratura, ma se questo studio intelligente, amoroso, diuturno giunse a cogliere le voci, le semplici voci del trecento, non colse in Francesca e in Paolo l' anima del trecento. In essi quella mobilità estrema di sensazioni, quel vagare vaporoso, come di sognanti, quella finissima voluttà elegante, quella passionalità diluita in sospiri continui, in gemiti incessanti, come di persone stanche, sfibrate, incapaci alla lotta per il bene e per il male, tutte queste note, me lo perdoni l' illustre professore, sono proprie di un carattere isterico moderno, non di un carattere del trecento: lo studio paziente ha saputo afferrare solamente una parte, e non la più nobile,

del « Vero ». Non so che cosa pensi l'autore dopo il giudizio dato dal pubblico a' suoi lavori drammatici, ma è lecito supporre un' evoluzione a' criterî migliori se egli stesso intorno alle finalità dell' arte e intorno alla potenzialità critica delle masse scrive: « Or questo vero fu assai più rapidamente intuito dallo schietto popolo rude che dalla solita accozzaglia di spettatori fasciati di pregiudizi puerili, di basse attitudini e di falsa retorica. Segno che non invano il poeta s' era sforzato di commutare pur le sue ricerche più faticose in imagini vive ed integre che subito entrassero e si imprimessero, in forma di colore e di ritmo negli spiriti più ingenui e più àvidi » (*Francesca da Rimini*, pag. 289 e segg.).

Gli spiriti più ingenui e più avidi sono certamente più pronti ad intendere il vero e il bello, che l' accozzaglia sullodata, ma questo vero e questo bello deve essere quello realmente esistente, non quello sognato, così spesso, dal D' Annunzio. C' è da prevedere che egli, uomo d' ingegno e di studio, saprà tornare all' arte schietta italiana: oh non lo disse egli stesso in « G. Episcopo » che « bisogna o rinnovarsi, o morire? »

Per fortuna nessuno dei nostri drammaturghi seguì le orme del D'Annunzio.

Tramontato il romanticismo declamatorio, sperduta nella impotenza alla sintesi la scuola realista, venuto un po' a noia il teatro nordico moderno per la crudezza degli svolgimenti etici e il teatro francese per il suo contenuto, spesso, superficiale, benchè sempre brillante, i nostri autori videro che la via era da rifare, che la limpida anima italiana doveva essere interpretata nella sua verità. G. Giacosa applaudito per quella finezza delicata e scevra di ampollosità con cui aveva rievocato qualche bella figura medioevale nella « Partita a scacchi », scrisse, in questi ultimi tempi, « Come le foglie ». « Come le foglie » è un dramma in cui il sentimento umano è ritratto nei suoi momenti dolorosi e nelle sue ore liete con una gran verità di colorito, con una semplicità grande di espressione, con un'arte che, senza tanti lenocinî di forme e senza tanti apparati retorici ricerca le intime fibre dell'anima. G. Rovetta in « Romanticismo » rappresenta la vita del Lombardo-Veneto nel decennio '49-'59, lo stesso periodo ritratto dal Fogazzaro nel « Piccolo mondo antico ». E qui il Rovetta ha trovato la via a

G. Giacosa

un'arte davvero eccellente: arte eccellente per quella felicissima intuizione di esprimere solo quello che giovi a illuminare i caratteri nei loro sentimenti vivi e veri, di schivare tutto quello che ingombra l'azione, di non calcare soverchiamente il colorito su certe figure antipatiche, di elevarsi all'idea alta in un soggetto nazionale aleggiante ancora nella mente degli Italiani. Con G. Giacosa, ultima derivazione del romanticismo manzoniano, e con Girolamo Rovetta, un ostinato realista nel romanzo, l' arte drammatica italiana si è profondamente modificata in meglio riprendendo quella fisonomia nazionale propria, che l'influenza straniera le aveva fatto smarrire.

La critica

Dopo il '70 si rinnovò, veramente, segnando un cammino ascensionale, la critica italiana. Alla critica si applicò, ben tosto, il metodo storico, che il Romanticismo aveva posto, come base non soltanto alla storia letteraria, ma ancora alla lirica e alla drammatica. Il Manzoni scrive l' « Adelchi », ma tosto lo fa seguire dalle « Condizioni degli Italiani sotto la dominazione longobarda », scrive « I Promessi sposi, » ma dopo una preparazione storica profondissima dei tempi in cui voleva svolgere la tela del suo

romanzo, si slancia al volo lirico nel « Cinque Maggio », ma è storico il Napoleone da lui cantato: il « santo vero » è il fondamento principale di tutte le sue opere. Per questa ragione, può dirsi che dal Romanticismo l'applicazione del metodo scientifico, che, in pochi decennî, si è allargato, in Italia, fino, quasi, ad eguagliare negli studi critici le nazioni più colte. Uno dei primi scrittori, che intese l'importanza di un tal metodo fu C. Cantù. Il Cantù colla cultura storica, e coll'ingegno acuto, che gli imparziali gli riconoscono e molti si ostinano a negargli, perchè unico storico che ha « la franchezza di esporre la verità tutta intera » senza il timore di quello che ne diranno i nemici, « e ciò che più costa, senza connivenza ad amici, » e molti ancora ne diffidano per quell'asprezza recisa della espressione, C. Cantù fu uno de'primi ad applicare il metodo storico alla critica. Nella « Lombardia nel secolo XVII » (1831), nell'« Abate Parini e la Lombardia » (1855) e in « V. Monti e l'età che fu sua » (1879) egli diede all'Italia tre lavori critici poderosi, a cui, dopo tanti anni, si attinge ancora con sicurezza e vantaggio.

Nell' evoluzione delle idee al positivismo, una parte della critica si ridusse alla pura e semplice constatazione dei fatti, che vengono spiegati colle leggi fisiologiche: Trezza e Ugo Canello danno una grande importanza ai processi naturali, Lombroso, Patrizi, Sergi ed altri danno ad essi la preminenza assoluta. Essi disconoscono il composto umano e gridano al vecchio inutile sistema critico e, intanto, sulle misurazioni degli angoli facciali e la conformazione del cranio, sullo studio delle cellule del pensiero, dell' immaginazione, della simpatia e su cento altri particolari osservazioni sperimentali, che non possono mai essere complete e certe, analizzano le produzioni letterarie e dispensano a Leopardi la patente di mattoide, a Colombo quella di pazzo, e via dicendo. Tornano così alle regole fisse e sotto l' apparenza di un metodo scientifico si riducono a un metodo gretto, incompleto e, per conseguenza, a conclusioni non solamente strane, ma ridicole, che fanno a cozzi contro la storia, non meno che contro il buon senso. Ed è naturale avvenga così, perchè essi giudicano la produzione intellettuale tanto complessa non dalle vere cause effettrici,

ma dalle condizioni in cui si svolgono i fenomeni psichici. Altri, per l' influenza, specialmente della dottrina dell'Ardigò, portarono la loro attenzione all' ambiente, ai progenitori e in questi studiarono i varî fenomeni. Il ragionamento filava diritto diritto: le cellule del carattere erotico, religioso, bilioso, ecc., passano dai padri nei figli e l' ambiente le sviluppa. Io son ben lungi dal negare l' influenza dell' atavismo e dell' ambiente fisico, ma stimo una enormità filosofica e scientifica l'attribuire tutta l' opera degli autori a tali influenze. Col volerlo fare ad ogni costo si rischia di arrivare a conclusioni, che, spesso, contrastano colla più elementare osservazione dei fatti. L' osservazione più elementare dei fatti reali può mostrare, facilmente, qual complesso di cause note ed ignote, spiegabili e inesplicabili concorrino alla formazione dei fantasmi e delle idee. Per volerci veder troppo chiaramente si finisce per dare importanza ai fenomeni secondarî e a tralasciare i principali, si finisce per suggestionarsi per una idea, la quale a chi non passa la scorza delle cose, può sembrare l' unica luce, mentre, a ben studiarla, è quella luce crepuscolare, che

non lascia distinguere le cose nettamente. Questo avvenne, tra gli altri, a un mio amico, il quale, dimostrato con una sicurezza sorprendente che la maremma aveva impresso nel Carducci quel carattere rude, forte, deciso e cento altre cose belle e buone, vide sfumare, come un castello ammirato nel sogno, tutto un capitolo lavorato con tanto amore alla semplice osservazione « ma Carducci è nato nella Versilia, non in maremma ». Deve esser rimasto male quel mio amico, ma è questione di metodo errato, ecco tutto.

Carducci non si lascia imporre un tal metodo. Con quella sua mente aperta, acuta, divinatrice s'addentra nello spirito particolare de' varî tempi, studia l'autore con obbiettività serena, libera da ogni impaccio di scuola, e di pregiudizî, lo segue nella vita esteriore, penetra nella sua vita interiore, osserva l'educazione, che ne sviluppa e dirige il pensiero, segna il momento del capolavoro passando attraverso i diversi stadî di formazione, ne sviscera il sentimento morale, politico, religioso e vi nota le influenze de' predecessori.

Uomo di genio, il Carducci lascia il più largo movimento al libero arbitrio, alle infinite

e, spesso, misteriose ragioni determinanti i fantasmi. Dall'analisi più minuziosa e paziente assorge ad una sintesi splendida per verità e per forma artistica, in uno stile atto ad esprimere le più delicate sfumature del pensiero e le tinte più forti dell'ironia e del sarcasmo. Il pensiero, che sa addentrarsi nelle forme letterarie più svariate, va, quasi sempre, libero e sereno: ho detto quasi sempre, perchè, talvolta, contro avversarî viventi perde non solo la serenità, ma anche smarrisce nella invettiva acre e villana ogni senso di gentilezza. La serenità e la gentilezza la conserva, invece, sempre, E. Nencioni, il più fine interprete del pensiero poetico anglo-sassone; anzi, forse, egli pecca di indulgenza verso tanti mediocri, che non avrebbero meritato soverchio riguardo.

Dalla scuola di Carducci uscirono parecchi nomi, che onorano gli studi critici italiani. S. Ferrari, G. Pascoli, T. Casini, A. Bertoldi, spirito amabile e caro, lavoratóre quant'altri mai, acuto ed erudito, espositore geniale e forbito di concetti pensati e profondi. Un'analisi minuziosa ed esatta nella indagine letteraria portò il D'Ancona, ed egual metodo seguono i numerosi alunni che, colle ricerche nuove e molteplici,

D'Ancona

preparano il materiale ai futuri storici della letteratura italiana. Tra essi si distingue V. Flamini, tempra di lavoratore indefesso, noto ormai in Italia e in Francia per i suoi lavori sul Cinquecento; M. Barbi, eruditissimo tanto modesto ed amabile, quanto valente. Quasi contemporaneamente al Carducci e al D'Ancona primeggiano, in Firenze, A. Bartoli (1893-1894) ingegno, come ben dice il Flamini, « più specialmente inquisitivo e dialettico », e, a Torino, A. Graf, che fece de' numerosi e buoni allievi, tra cui per larghezza d'indagine e acutezza di criterio nomino V. Cian. Con V. Cian vanno uniti i valenti critici Novati, Biagi, Monaci e Rinier.

Non istanno a disagio con Carducci i nomi di Pio Raina, il fortunato illustratore delle « Fonti dell'Orlando furioso » e conoscitore intelligente della letteratura neolatina; D. Comparetti ricercatore valentissimo della fama e delle fortuna di Virgilio nel Medio Evo; Isidoro Del Lungo cultore indefesso di Dante e della materia medioevale, che ritrae in lavori magistrali per concetto e per forma.

Bonav. Zumbini, F. D'Ovidio, V. Rossi, B. Croce acutissimi sanno addentrarsi nel

pensiero letterario italiano con un'agilità e una sicurezza maravigliosa ed esprimere le proprie osservazioni geniali in una forma limpida, semplice, senza quella pesantezza accasciante e antipatica, che finisce per uggire qualunque più volenteroso lettore. Questi nomi, e non sono tutti, possono dare un'idea, per quanto languida, del gran cammino percorso dalla critica italiana e di quali giovani forze essa dispone per l'avvenire.

L'esumazione dei tesori letterari procede di pari passo colla illustrazione degli autori più importanti. Intorno a Dante s'è venuta formando una vera pleiade di studiosi eccellenti, che ne rintracciano amorosamente il pensiero e ne illustrano gli scritti con i commenti più svariati. Tra i moltissimi illustratori di Dante tengono il primo luogo Carducci, Casini, Del Lungo, D'Ovidio, Poletto. Ultimamente si sviluppò, in Firenze, centro naturale del movimento letterario dantesco, l'idea tradottta tosto in pratica, di esporre la « Divina Commedia » al pubblico, rinnovando l'antica « Lettura » dantesca, ch'ebbe per primo espositore il Boccaccio: l'idea fu tosto imitata con criterî simili a Milano, a Padova e a Roma. Sul Petrarca abbiamo un

buon numero di commenti e di studi, che vanno aumentando unitamente agli studi sui provenzali. Intorno al nome di S. Francesco, per opera, specialmente, del Sabatier, va crescendo un altro nucleo letterario internazionale con sede ad Assisi: è desiderabile che in Italia gli studi francescani si sviluppino ancor maggiormente, perchè soltanto l'anima italiana può penetrare sicuramente e completamente nella poesia del poverello d'Assisi. Importanti, ma meno numerosi sono gli scritti intorno all'Ariosto e al Tasso: crescono sempre più quelli intorno al Manzoni: l' importanza della sua opera meriterebbe l' istituzione di una Società sul tipo di quelle, che gli Anglo Sassoni hanno istituito per R. Barrett Browning.

Storia

Le indagini storiche s'allargano e intensificano dando frutti eccellenti per la bontà del metodo scientifico e per l'acume critico dei nostri. La storia, in Italia, sul principiare del secolo decimonono, tra le imprese epiche di Napoleone e i grandi rivolgimenti politici contro il rassetamento europeo del '15, partecipa punto, o poco al nuovo movimento letterario portato dal Romanticismo.

C. Botta

CARLO BOTTA (1766-1836) sdegna le minute

ricerche per appurare il vero storico, colorisce sfarzosamente la materia, che trova e ciò gli basta. Di idee non ben determinate, fluttuanti agli estremi, di fantasia mobilissima, non si cura molto delle contraddizioni, smarrisce con tutta facilitá il concetto generale per seguire l'idea, che gli pare scaturisca dall'osservazione dei fatti particolari. Non ricerca le intime ragioni, che muovono gli uomini ad operare, ma s'accontenta d'infiammarsi di sdegno, più retorico che sentito, davanti alle viltà e alle nequizie umane. Abbonda d'elemento descrittivo, che gli esce dalla fantasia non privo di una certa grandiosità, che piace. Il periodo va largo e spesso roboante, la lingua ricca e flessuosa risponde egregiamente allo sfarzo delle imagini. L'influenza del Botta occupa tutta la prima metà del secolo decimonono. Ed è naturale: in lui perdurava l'arte classica del secolo decimottavo, e le vicende dolorose d'Italia, e le speranze sempre deluse e sempre riaccese negli animi, l'agitazione latente verso una mèta, che s'intravedeva, come nel sogno sviluppava e acuiva negli animi stessi quello stato di febbre, quell'inquietudine anormale, che non poteva soffermarsi alla contemplazione serena del

vero, ma aveva bisogno di sentirsi trasportata dall'onda piena del periodo, della ricca melodia della lingua, dal discorso altisonante ed ampio, dalle descrizioni vivaci, dalla invettiva e dal giudizio gettato là, come uno schianto di folgore, o come un grido straziante di un ferito, o come un inno di Tirteo incitante alla guerra, o come la parola di un grande, che affascini e trascini. L'ardore della vita impediva lo sviluppo della critica, e ciò è nella natura stessa degli uomini. Molto più per la loro indole particolare e per essere stati « pars magna » delle vicende della patria da essi narrate, che per l'influsso romantico V. Coco (1770 1823) e P. Colletta (1775-1831), napoletani, s'accordarono a battere in breccia la retorica superficiale del Botta e della scuola storica classica. La sincerità del sentimento, l'ardore dell'anima meridionale, la spontaneità della narrazione, il ricordo recente dei fatti danno alla loro storia tutta quella freschezza, tutta quell'onda di sentimento da cui escono delle pagine di straordinaria efficacia e bellezza. Certamente dai due esuli non si poteva richiedere la serena obiettività scientifica intorno a tanti fatti e persone da loro descritti. Uno spirito più pacato e imparziale

V. Coco
P. Colletta

portò nella narrazione storica Lazzaro Papi (1773-1834), lucchese: gli avvenimenti della Rivoluzione francese s'andavano allontanando e facendosi, quindi, più distinti all'osservatore e, poi, non toccavano che indirettamente la vita dell'autore.

Dopo questi quattro v'è una sosta negli studi storici. I fatti politici, uniti alla formazione lenta di criterî letterarî nuovi non permettono un lavoro proficuo e sicuro. Il periodo di elaborazione cessa quando la patria comincia a presentire vicine le aurore di giorni più belli per la indipendenza e la riunione delle membra, ora, sparse sotto le dominazioni straniere. Il movimento comincia coll'unire la verità storica allo sviluppo dell'idea nazionale.

C. Balbo

C. Balbo (1789-1853) nella « Storia d'Italia » riassumeva la materia del Muratori, proponendosi di fare un libro per il popolo: nelle « Meditazioni storiche » disegnava con mente acuta le vie della Provvidenza nel progressivo incivilirsi dei popoli; nel « Sommario della storia d'Italia » applicava un tal concetto alla nostra patria. Indagatore profondo dell'idea, pur non avendo un gran corredo di materiali storici, sa cogliere, quasi sempre, la fisionomia dei tempi

e degli uomini: tanti de' suoi giudizi espressi in quella sua forma tacitiana restano verissimi anche dopo gli studi ulteriori più eruditi. Al Balbo mi piace unire col suo « Primato morale e civile degli Italiani » V. Gioberti (1801 1852), scrittore facondo ed imaginoso, ch' ebbe giorni di fama generale in Italia, ma non seppe, nell'irruenza del carattere e dell'ingegno, fermarsi a tempo sulla via, che dovea portarlo allo smarrimento del senso della realtà storica.

C. Troya (1784-1858) torna ai buoni metodi del Muratori: nella parte della « Storia meridionale » ch'egli scrisse, racconta gli avvenimenti nella loro successione naturale, riproduce vecchi documenti e li illustra con una forma sobria e limpida; non ci ha dato, certamente, una storia vera e propria, ma il suo lavoro resta sempre una miniera di notizie vagliate colla critica più rigorosa.

C. Cantù

C. Cantù (1805-1895) porta nella storia l'applicazione intera della teoria manzoniana. Spirito ribelle ad ogni pregiudizio di scuola, o di tempo, acuto nella indagine molteplice, non s' indugia nelle prolisse discussioni, non si lascia fuorviare dai fatti d' importanza secondaria, ma nello studio de' poeti, de' filosofi, degli

artisti, dei politici, che riflettono la loro età « segue lo svolgimento universale nel tempo e in particolare il progresso della coscienza della libertà » dei popoli, che tutti insieme migliorano di continuo « sotto la guida della Provvidenza ». E questo progresso descrive con piena libertà di giudizi, con parola franca, con ardore di sentimento, con finezza di osservazione e con una esposizione chiara, efficace, precisa. Nel Cantù lo stile s'adatta mirabilmente al pensiero animatore. Nelle sue pagine senti l'ironia stridente e la pietà delicata, l' inno dell'entusiasmo e il grido di sdegno. Il periodo, ora, corre piano, come ruscello, ora, scroscia, come torrente montano, ora è spezzato, contorto, procelloso, come uragano, che si scateni entro una foresta. Quando il concetto lo preme, egli violenta la sintassi, moltiplica le imagini: in una parola, è uno storico, che, tolto l'apparato critico, donde si eleva il vero ricercato nella analisi più minuta, spazia nell'idea, che si sviluppa dai fatti molteplici, con arte calda e potente. Nella « Storia Universale » riassume l' intero andamento dei popoli studiati nelle leggi, nei costumi, nella letteratura e in tutti i rami dello scibile. Impresa da giganti la compì

con lode in grazia, specialmente, della sua maravigliosa penetrazione delle linee generali della vita delle nazioni, la compì soggiacendo, com'è naturale, talvolta, alla mancanza di materia nota in alcuni popoli e, spesso, alla esuberanza immensa in altri, particolarmente negli Europei. La « Storia Universale » sollevò critiche lunghe e, spesso, acerbe, ma finì per imporsi in Italia e per essere apprezzata anche all'estero in buone traduzioni. Più acri e più sdegnose furono le invettive critiche contro la « Storia degli Italiani » e contro altri scritti, che tratteggiano cose ed uomini a noi più vicini. In essi il Cantù, con una libertà di linguaggio non mai udita, anzi, talvolta, con un'asprezza quasi astiosa, condannò fatti, che altri levano a cielo e tendenze e uomini, che altri approvano ed incensano.

Gli avversarî lo attaccarono con tutti i mezzi, scendendo non solo al disprezzo delle idee, ma anche della persona. Ma contro quella tempra di lottatore senza paura non la poterono spuntare, e i suoi libri, anche dopo la sua morte, son letti avidamente; e, ora, nonostante la rituale premessa di star sull'attenti riguardo all' indole acre dell'autore, cominciano

a esser citati nei lavori più serenamente obbiettivi sul risorgimento nazionale: tanto è vero che le idee seguono il loro corso, quando si calmano le passioni varie dei tempi.

Carattere fiero e aperto, parola calda, smagliante, anima di pensatore e d'artista innamorata del Medio Evo, ma imbevuta dello spirito moderno portò nella storia L. Tosti benedettino (1811-1897). Egli sa intravedere ne' fatti relazioni da nessun'altro pensate, sa ridurre le multiformi espressioni dello spirito umano in un quadro, che ci rappresenta a colori vivaci, ma sereni la vita vissuta dai popoli e dagli individui.

L. Tosti

Nella « Storia della Lega lombarda » vibra tutto l'entusiasmo per un sogno da tanti anni sognato: nulla di peregrino e di non conosciuto in que' quadri della gloria di nostra gente; « assiso al focolare domestico della patria » egli narra ai fratelli « l' ingenuo racconto » delle gesta de' nostri eroi. E seguono i lavori più poderosi in cui è tratteggiata la « Storia di Bonifazio VIII e dei suoi tempi », della « Contessa Matilde e i Romani pontefici », del « Concilio di Costanza », di « Abelardo e de' suoi tempi », dello « Scisma greco ». La

storia dell'Istitutore del suo Ordine e di parte dei fasti dell'Ordine stesso son narrati nella « Vita di S. Benedetto » e nella « Storia della Badia di Montecassino ». Primeggia su tutti questi scritti per vigoria dialettica, per larghezza e rigore di ricerche la « Storia di Bonifazio VIII e de' suoi tempi » : una rivendicazione trionfale, che al Tosti ha già procurato il titolo di « Storico di Bonifazio VIII ».

« Opera di scienza e d'arte », come ben dice il D'Ancona, fece M. Amari (1806-1889) nel « Vespro Siciliano » : ed opera eminentemente critica G. De Leva dalmata (1821-1895) con la « Storia documentata di Carlo V in correlazione all'Italia ».

P. Villari

Forte della coltura storica, che s'era andata accumulando nelle nazioni estere e passava lentamente in Italia, d'intelletto acuto e profondo, d'una osservazione fine e serena P. Villari (n. 1821) è, senza dubbio, lo storico più insigne de'nostri tempi. Con lui comincia quell'obbiettività spassionata, che dà l'« unicuique suum », senza gli irruenti e tradizionali, nonchè, spesso, ingiustissimi assalti degli storici ghibelbellini e senza le ripetute e, spesso, non documentate difese degli storici guelfi.

La sua « Storia di Girolamo Savonarola » e il « Niccolò Macchiavelli e i suoi tempi », in cui la genesi dello spirito di quell' epoca tanto complessa è esposta in una forma piana e limpidissima e con una critica tanto rigorosa, quanto imparziale, sono due capolavori, che onorano l'Italia e fanno invidia agli stranieri, che non tardarono a tradurli ne' loro idiomi. Nell' ultimo lavoro « Le invasioni barbariche », tolti i palchi, direbbe C. Cantù, che servirono ad innalzare l'edifizio, in forma popolare, narra le vicende d' Italia in quella età lunga e fortunosa; rintraccia, acutamente, la romanità travolta, ma non spenta, tra le rovine ammassate dai barbari e ne delinea la forza modificatrice, che finisce per trionfare sull'elemento nordico; studia la forza viva degli invasori e designa, a grandi tratti, le qualitá dei loro capi. Di fronte ai vincitori, con una imparzialità mirabile, fa spiccare il magnifico quadro della Chiesa e delle sue più belle ed energiche figure di Pontefici e di Santi, vindici strenui della civiltà cristiana e della libertà de'popoli italiani.

Non sarebbe giusto di tacere, in fine, il nome del Cardinale A. Capecelatro (n. 1824),

che con profusione meridionale e con calore di sentimento buono e religioso narrò la vita di « S. Caterina di Siena », « di S. Pier Damiano », di « S. Filippo Neri », facendo conoscere agli Italiani quale opera d' intelletto e di amore abbian portato nella nostra gente queste nobili e sante figure di uomini, che la Chiesa volle sollevati agli onori degli Altari.

Nè si deve dimenticare P. Balan di Este (1840 1893), storico valentissimo, per larga e sicura erudizione, per metodo scientifico eccellente, per esposizione chiara e per acutezza dialettica a pochissimi secondo.

Questi ultimi nomi, parte per la visione serena delle cause effettrici della vera civiltà e dello svolgimento dei fatti ricercati nelle loro fonti e parte per i sentimenti cristiani, che li investono, formano, già, quella ormai numerosa ed agguerrita schiera, che, ponendo per fondamento la ricerca del vero, si adopera a sgombrare il campo storico dai feticismi, dai pregiudizî, dalle ingiustizie, che vi hanno accumulato, per tanta serie di secoli, le passioni settarie e le vanità superficiali degli uomini.

IV.

Reazione Cattolica

Col nome di Reazione cattolica non intendo di designare, in questo luogo, una delle tante sfumature, più o meno profonde, dei Politici, ma sotto questo nome comprendo tutti quelli che, in Italia, conservano la fedè avita, le pure tradizioni nostre, il senso dell'arte vivificato dall' idea cristiana, dai conservatori tenaci, che diramano dalla « Civiltà Cattolica » all'ultimo dei democratici cristiani, che ormai cammina pari pari al conservatore liberale, se pure non lo sorpassa in alcune idee sociali; dal conservatore liberale di vecchio stampo al progressista più avanzato ; li comprendo tutti, purché tutti lavorino nella luce della civiltà cristiana, nella comunanza delle grandi idee superiori.

Quando la scuola naturalistica, aiutata sapientemente dalle sette anticristiane, por-

tava nella vita reale la corruzione sotto il nome di libertà morale e religiosa, nell'arte il verismo a distruzione dell' idea, nella filosofia il materialismo e il positivismo, che troncano il volo alle anime e le inducono, lentamente, in uno stato d'apatia per le più nobili aspirazioni, sollevando l'egoismo e l'edonismo a legge universale, i ben pensanti a cui Dio non avea ancor tolto il lume della fede, gradatamente, secondo lo permettevano loro i legami parziali a vecchie idee e a speranze nuove, si separarono nettamente dalla corrente naturalistica, larvata e proteiforme espressione dello spirito del male.

Essi fecero proprio quello che il progresso delle scienze produsse di buono e di certo e respinsero il resto, che contrastava assolutamente col sentimento religioso, morale, artistico cristiano.

I più ferventi cattolici e, diciamolo francamente, quelli che la vedevano più lunga nei fini delle sette e nell'evoluzione filosofica, che stava minando le basi della civiltà cristiana si raccolsero intorno alla « Civiltà Cattolica », (1859) propugnatrice strenua e aperta della filosofia e della letteratura cristiana.

Civiltà Cattolica

Il Bresciani (1798-1862) vi scriveva i suoi racconti con una invidiabile dovizia di lingua puramente toscana, con un colorito, spesso, vivace nelle descrizioni. Egli, però, raramente, assurge a una forma artistica nell'espressione dei caratteri, e, talora, sciupa, anche, il buon colorito con l' esuberanza degli aggettivi gettati lì a piene mani.

Sentimento più schietto e forza commotiva più efficace vi porta il p. G. Franco e arte minore ed episodi eterni il p. Rondina ed altri, per la smania di intercalare ne' loro lunghi racconti degli squarci di erudizione con detrimento della verisimiglianza e delle proporzioni.

Il p. Tapparelli d'Azeglio, fratello a Massimo, dettava delle pagine di diritto e di filosofia cristiana mirabili per logica serrata, per lucentezza e profondità di concetto. Ne seguiva l'esempio con non minore acume il p. Liberatore.

Il p. Zocchi, con un brio e una festività insolita nella scuola dei Gesuiti, con finezza di osservazioni, con ragionamento a fil di logica e con perfetta cognizione di causa, scriveva di critica con lode non solo degli amici, ma anche degli avversarî. Alle idee letterarie della « Civiltà Cattolica » s' accostavano e, spesso,

si univano C. Cantù, A. Conti, G. Zanella, R. Bonghi e molti altri.

E la piccola falange andò, mano mano, crescendo e servì moltissimo a separare, ancor più nettamente, le due correnti cristiana e pagana.

La corrente cristiana trovò nel Manzoni lo sviluppo della vera arte, dell'arte per la vita, continuò nello studio amoroso dei classici non per imitarne il contenuto di cui, anzi, osservò le mancanze e la inanità di fronte alle produzioni intellettuali della civiltà del cristianesimo, ma per ritrarre la squisitezza della imagine, la finezza dei contorni, la perfetta espressione del pensiero e la lucentezza perspicua di quelli inarrivabili artefici della bellezza. Tenne il concetto morale, come parte integrante della letteratura, e nelle opere degli stranieri ammirò quel bello universale, che non ha confini di nazioni.

Ristabilì nelle lettere l'equilibrio necessario tra il fantasma e l' intelletto ; eliminò l' esagerazione romantica e, ponendo per fondamento il vero, questo vero circondò della luce ideale ; in una parola, tornò ai grandi esemplari di Grecia, di Roma e d' Italia in un contenuto moderno cristiano.

Proprio quando G. Carducci inneggiava a Satana e invocava il ritorno dello Zeus ellenico, rinnovando il paganesimo e O. Guerrini preparava lo sconcio dell'arte, proprio nel '64,

G. Zanella

G. ZANELLA (1820-1888) vicentino, che lo stesso Carducci dovea chiamare il « nobile poeta » e Rapisardi « Squisita anima virgiliana », pubblicava la « Conchiglia fossile », mirabile canto della natura e dell'uomo, sintesi magnifica delle finalità della materia e della stirpe umana.

Alla « Conchiglia » teneva dietro tutta una serie di liriche ispirate agli ideali divini ed umani, alla scienza vivificata e sorretta dalla fede, alla speranza oltremondana, alle voci della natura raccolte colla più grande simpatia e ritratte nell' « Astichello » con squisita finezza ellenica, all' amore degli uomini, della patria, della famiglia, all' entusiasmo per ogni cosa bella e pura, alla glorificazione della grande arte italiana, che trionfa, ancora una volta, nella perfezione del suo verso, nello stile semplice, fresco, nella lingua ricca e purissima. Tante di queste doti passano nella sua prosa sempre schietta e limpida, sempre fresca e persuasiva, tanto che quel lavoro sulla

« Letteratura dell' ultimo secolo, » anche ridotto al Compendio edito dal Lapi, si legge senza fatica. Forse nelle liriche non troveremo la potenza fantastica di altri poeti, forse certi motivi saranno ripetuti più volte, in diversi atteggiamenti, forse nelle prose la critica letteraria non avrà quella larghezza, che si potrebbe desiderare, ma è certo che dalla sua mente infiammata dal vero e dal buono i fantasmi prendono vita in concetti splendidi per colorito sobrio, per arte virgiliana, belli di bellezza propria.

Mentre lo Zanella, tra il melanconico profilo de' colli Berici, rinnovava ne' carmi la pura idea cristiana, nell'Umbria verde, tra il molle ondeggiamento de' poggi cari a Francesco poverello, ALINDA BONACCI-BRUNAMONTI (1842-1903), nella sincerità dell' anima buona, cantava ne'ritmi più soavi e ne'modi più artistici gli affetti domestici, religiosi, civili; cantava la luce, i cieli, i mari, scevra dal sentimentalismo romantico, dal languore dei pseudo-classicisti, dalle prosaiche e monotone fotografie dei veristi. Ella è l'amorosa osservatrice della vita e della natura. Lo spettacolo grandioso l'attrae e la invita al canto, come

A. Bonacci-Brunamonti

al canto la invita una gocciolina d'acqua, che brilla, come perla pendente da un ramo, un contadino che passa, uno stormir di fronde, un prato in fiore, un prato falciato di fresco. E il canto esce magnifico per limpidezza, mirabile per la facilità con cui la parola e il verso si piegano alla idea.

Dalla scuola dello Zanella derivano alcuni bei nomi di poetesse e di poeti: tutti seguono il maestro per il culto schietto dell' idea cristiana e dell'arte nostra, ma, tosto, si dividono, recisamente, in due indirizzi nei criterî della concezione de' fantasmi poetici e nel modo di esprimerli.

Elisa De Muri-Grandesso sta vicina vicina al Maestro, ne conserva la forma classica, il ritmo elaborato, la lingua purissima. L'egregia signora, un vero tesoro di anima delicata, ha raccolto « Fra molte e molte, che in balìa del vento — Sperse n' andâro a' » suoi « giorni più belli.... poche foglie — Dal più puro del cor sangue vissute ».

E vivranno, certamente, alcune delle sue liriche, nelle quali la soavità melanconica del sentimento è congiunta alla robustezza del concetto per ricordare le sciagure di sua gente

e le speranze d'aurore vicine, intravedute tra le molte lacrime e i pochi sorrisi della vita. Alcuni altri discepoli non seguono così da vicino il Maestro.

V.Aganoor

V. Aganoor, impennando l'ali al volo libero della fantasia, mal poteva contenersi entro i limiti della finitezza dello Zanella. Nella « Leggenda Eterna » (1900) ella ha rivelato all'Italia qual segno alto possa toccare l'anima moderna educata sui classici. C'è nei versi di Vittoria Aganoor la sensibilità delicata della donna e la robustezza muscolosa dell'uomo: il concetto alto nella forma tersissima, il volo ardito nella verità del pensiero. L'Aganoor risente l'origine de' soli orientali e de'cieli purissimi dell'Asia: è il ritorno, forse, inconscio alle sedi avite, dove la poesia della natura e dei sogni dell'anima s'agita per l'aria luminosa, come striscia di fuoco nei firmamenti stellati e calmi, come candide ali d'uccello sopra i piani interminati, o come fiammante drappo serico, trapunto d'oro, che s'abbandoni ai venti sulle vette alte dei monti, o come figura evanescente, che passi tra gli alberi giganti delle selve antiche, o quale gemito lontano di gente stanca, che invochi soccorso nella via smarrita.

Tutti i dolori e le gioie dell'anima, le ansie e le trepidazioni, le speranze e gli sdegni, i ricordi soavi e i pensieri delicati sono ritratti nella « Leggenda Eterna » con novità di concetto e di forma nel verso spontaneo, eppur sonante, secondo il ritmo del cuore, con la tra sparenza delle limpide acque di un lago alpino.

A. Fogazzaro

A. Fogazzaro (n. 1842) s'allontana ancora più dallo Zanella. Studioso della poesia tedesca s'abbandonò, com'egli attesta, fin da giovane « al fantasticare nordico », stimando la poesia nasca da « comunioni sognate con sognate anime di cose ». Egli, in alcune liriche di « Valsolda », risente, talvolta, il sentimento ainiano; resta romantico in altre; s'eleva a fortissimi ideali civili nella lirica intitolata « Novissima verba »; s'avvolge nella nube del misticismo in « Ultimo ciclo », ma sarà, sempre, chiamato « il poeta di Miranda ».

« Miranda, dolce nome — Ella sedea...». « Miranda » è la storia semplice di un amore spezzato: è il poema delle fini sensazioni legate, come perle nate dal pianto, da un tenue filo d'oro: è il canto dei fiori chinati sugli steli gracili sotto gli ardori del sole e sollevantisi all'amorosa carezza dell'aria mattutina, o

schiantati al suolo dallo imperversare della bufera: perle, cui infrange la leggerezza colpevole, fiori, cui sciupa e recide la nequizia umana, che scherza col sentimento più nobile e delicato. « Miranda » è il poema della tenerezza e della semplicità delle anime belle, la condanna della superficialità del sentimento imbevuta dall'egoismo gaudente: « Ella allor si levò, agitò le braccia, — Un grido mise e cadde. — Tu che fai? — Non la toccar, nè il meriti, nè giova. — Tace quel cor, nell' ultimo cimento — Da te, da te, solo da te spezzato ».

Ecco, B. Croce potrebbe dirmi che « Miranda » con tutte altre poesie del Fogazzaro sono dei « tentativi » poetici, se la poesia consistesse solo nel verso, che il Fogazzaro cura pochissimo; ma siccome essa consiste in qualche altra cosa e questa in « Miranda » c'è, permetterà che noi ammiriamo la novella, che, in una lettura publica fattane dallo Zanella, a Napoli, (1877) piacque tanto anche ai fervidi meridionali.

Del resto, « Miranda » si riallaccia alle novelle romantiche del Grossi e del Sestini, come ad esse si congiunge la « Serva » di N. Tommaseo. La « Serva » è una novella in versi, poco

conosciuta, inferiore nella fluidità del verso a quelle del Grossi e del Sestini, ma che tutte le supera, e di molto, nella profondità dell'analisi psicologica e nell'efficacia rappresentativa, talvolta, troppo cruda. Poco note ed apprezzate sono anche le « Liriche » di N. Tommaseo: eppure son così piene di concetti e di sentimento: la forma aspra e il verso duro e inelegante le danneggiano tanto.

G. Manni G. Manni (n. 1844) fiorentino, stampò, nel 1884, un volume di versi: nel 1900 il volume fu ristampato dai Succ. Le Monnier. Un volume di versi ristampato dopo sedici anni, in questi tempi in cui il Carducci esclama: « In verità a sentirmi chiamar poeta il mio primo istinto è di rispondere con uno schiaffo, » attesta che l'opera del Manni è venuta, mano mano, crescendo nella stima degli Italiani. Ed è una stima fondata su un merito reale, perché quel benedetto uomo, lungi dall'occuparsi per ottenerla, pare faccia ogni sforzo per allontanarla da sè, tanta è la modestia del poeta, che ha saputo riunire in sè, quando altri nemmeno se lo pensavano, la modernità della forma e della concezione poetica e il contenuto perfettamente cattolico. Per il contenuto egli

continua lo Zanella, per la forma e per la concezione de' fantasmi poetici ricorda il modo carducciano, specialmente in que' larghi atteggiamenti del pensiero in cui l'elemento descrittivo è compenetrato dall'elemento etico, come lo rammenta in quel mirabile presentarsi del fantasma nella luce più intensa e, nello stesso tempo, più trasparente.

Talvolta, nei versi del 1884, risente l'influenza di altri poeti a lui cari, particolarmente, del Leopardi, ma nelle « Nuove Rime » (1903) egli assorge a una propria individualità poetica. Tra le molte bellissime noto l'Alcaica in morte di « Elisabetta d'Austria ». L'ampia e solenne onda del verso, il sentimento umano trasfuso a piene mani nelle forme più delicate e nella verità più efficace, il lento elevarsi a concetti universali in Dio, che tutto accoglie il pianto del mondo alla purificazione degli uomini, lo sviluppo artistico e compiuto dato ai concetti e la loro congiunzione in una splendida unità danno a questa lirica, come a tant'altre, quella bellezza vera, che resiste ai gusti mutevoli dei tempi.

Sotto l'azione assidua de' Licei e delle Università italiane, per il bisogno di partecipare

alla vita intellettuale contemporanea, per non fossilizzare, inutilmente, le proprie energie e per l' influsso potente dato alla poesia dal Carducci, sterminatore di pedanti e di retori, cominciò a farsi strada tra il giovane elemento cattolico la tendenza di combattere per la fede e per la patria con armi moderne.

G. Salvadori

G. Salvadori (n. 1862) aretino (esempio precoce (1881) nel lento muoversi delle correnti letterarie, quando, nei periodi di transizione, le costringono le idee etiche e politiche) è il primo, che tenti l'arringo poetico con un contenuto etico-religioso perfettamente cattolico, in un atteggiamento di pensiero completamente moderno. Mente di poeta e di pensatore egli, sorretto dalla larga coltura classica, sale arditamente dai fatti umani alle ragioni ultime del dolore e della vita. Le visioni luminose dell'intelletto prendono, assai spesso, forma concreta d'imagini belle, talora, restano nelle altezze incolore del concetto filosofico, o teologico, spesso, perdono tanta parte del loro fascino nell'espressione affaticata e nella tecnica poco esperta del verso.

Più largo afflato poetico e tavolozza più smagliante di colori avvivano i componimenti

di F. Gualdo veneziano. Egli sa concepire ed esprimere, egregiamente, le sensazioni provenienti dalla natura, dai ricordi, dalle idee belle e pure.

Col nome di F. Gualdo siamo, già, entrati nello stadio in cui i giovani della democrazia cristiana ringraziati, più o meno, garbatamente, i loro vecchi educatori, vollero ammodernato non solo il contenuto, ma anche la forma del pensiero. In breve volger d'anni, la corrente democratico-cristiana raggiunse e si confuse, smarrendo le caratteristiche, che credeva possedere, col movimento spiritualista moderno.

Il contenuto, rimase, necessariamente, nella scuola manzoniana collo svolgimento portatovi dallo Zanella, dal Manni, dal Fogazzaro e da altri. La lotta più fervida la combatterono e la combattono, ancora, per la modernità della forma. Dal motto: « l'arte per la vita » passarono all'altro: « l'arte per l'idea ». « La forma (dice, per tutti, F. Rizzi in una buona Relazione letta al Convegno democratico-cristiano di Bologna « Per la moderna arte cristiana » nel Febbraio, 1902) è il patrimonio nazionale di tutti gli Italiani » quindi « non ci sono cristiani, non ci sono pagani; non ci

sono battezzatori nè battezzati; c'è il gran genio latino, la gran madre Roma, che dona a tutti i figli il materno latte del comune idioma e li unifica, in tanta diversità d'idee, nella fratellanza dell'esplicazione artistica ». È necessario, quindi, abbandonarsi « alla corrente secolare della vita nazionale, accogliendo il patrimonio della lingua nostra, » tutto, « senza alcuna artificiale limitazione »; è necessario lo studio e l'imitazione degli autori moderni Carducci, D'Annunzio, Pascoli, specialmente, Fogazzaro ecc., senza domandarne « la fede religiosa e tanto meno politica », chiamando fratelli tutti coloro che combattono per un'idea superiore, anche, se, talvolta, rappresentano « una cooperazione inconsciente involontaria » al trionfo del cristianesimo.

Il Rizzi vagheggia l'avvento di un umanesimo cristiano abborrente e dalla tirannìa assoluta dello spirito sulla materia e del dominio della materia sullo spirito: vagheggia l'elevazione non della sola anima, come accadde nel Medio Evo, non della sola materia, come nel Paganesimo, ma di tutto l'uomo. E per quello che riguarda la lingua e lo studio della letteratura contemporanea ha mille ragioni l'egregio Sig. Rizzi.

Ma, forse, non è fuor di luogo osservare che l'ostracismo voluto infliggere a tanta parte di autori moderni ha la sua ragione d'essere nel pericolo prossimo di un inquinamento de' principî cristiani. Nella impossibilità di disgiungere le forme del pensiero dal contenuto certamente pagano (parlo sempre della letteratura, che deve esercitare la sua influenza morale sulle masse dei popoli, non di quella riserbata all'alto godimento intellettuale di alcune menti privilegiate) si inculcò lo studio di autori veramente cristiani da Dante al Manzoni. Il concetto è ottimo in sè, ma nella pratica vien travolto dallo svolgersi irrefrenabile della vita moderna e in questa vita moderna le produzioni letterarie non godono davvero il privilegio de' leggendarî pomi degli orti esperidi. Nolenti, o volenti gli scrittori, il pensiero umano co' suoi pregi e co' suoi difetti si avanza rapidamente. Nella fiumana « onde il mar non ha vanto » corrono parallele e, spesso, si mescolano le correnti buone e le cattive. Le divisioni, ormai, piuttosto che dalle barriere meccaniche, devono essere fatte dall'intima bontà e rettitudine degli uomini, dal ridestarsi in noi dello spirito cristiano informante le opere, compenetrante tutta

la nostra esistenza, esplicantesi nelle varie forme dell'attività umana sotto la gran luce di Dio, nella gran carità di Gesù. Dalla vita intimamente cristiana si sprigionerà, allora, anche l'espressione sincera, bella, potente dell' arte cristiana.

Si combatte sui mezzi ed è naturale, perchè questi sono d' importanza immediata. Si deve accogliere l'elaborazione artistica moderna, oppure lasciarla da parte? Gli uni inculcano lo studio e l' imitazione di moderni, gli altri l' abborrono. A mio parere, i primi nel fascino delle nuove forme arrischiano di non veder chiaramente la via maestra e di smarrirsi nei tanti sentieruzzi dell'arte moderna: i secondi, mettendosi nell'atteggiamento sprezzante di chi volge lo sguardo al passato e vive solamente di esso, minacciano di non vedere che il mondo co' suoi difetti e colle sue buone qualità cammina egualmente, anche, senza di loro. Forse, la via migliore è quella di mezzo, tanto per l' arte cristiana, quanto per la preparazione all'avvento di quest'arte. A me sorride nell'anima il sogno di giovani cattolici, anzi di tutti i credenti, che, considerando la letteratura, come missione tra le anime de' fra-

telli nostri amici, o nemici, a questa opera consacrino le forze dell'età in una preparazione adeguata, nell'uso de' mezzi più serî e conducenti, senza spreco di energie, al fine santo.

Nella prima età, si svolgano « nocturna diurnaque manu », i più puri autori greci e latini: que' sommi han dato tante visioni di bellezza immortale, tante visioni altissime e purissime. A questo studio si congiunga, in proporzione massima, la penetrazione intima, sentita, assimilata delle opere migliori per concetto e per forma di autori sommi prettamente cristiani da Dante al Manzoni: essi han cantato, come nessuno mai, l'idea umana circonfusa dalla bellezza spiritualistica cristiana. In una regione degli spiriti, dove non arrivano le piccole miserie intellettuali e morali, essi godranno la visione del bello naturalistico e del bello spiritualistico uniti in Dio fonte di bellezza eterna emanante sulla terra a sollievo delle sue miserie ineffabili. Nè si trascuri la conoscenza degli autori contemporanei: nell'atteggiamento del loro pensiero e nelle forme varie dell'espressione, essi svolgono la vita moderna: non ci lamentiamo de' difetti loro, vediamo, piuttosto, di sanarli e si saneranno, se li conosceremo. Terrei la pro-

duzione letteraria ultima, come materia di studio e d'imitazione sobria, prudente, ma l'educazione la vorrei fatta sugli esemplari, che il tempo ha consacrato alla immortalità.

È simpatico il Sig. Rizzi, quando ci parla dell'avvento di un umanesimo cristiano, ma l'umanesimo cristiano è un sogno da tante anime e per tanto tempo vagheggiato. Lo sognava, per citare un nome, anche il buon P. Tosti (in « Scritti varî », I, 389), ma tal fatto artistico si riannoda, sostanzialmente, alla condizione etica umana e, finchè non « erunt coeli novi et terra nova », esso rimarrà, sempre, una idea purissima, destinata a risplendere in alto, su ne' cieli, mentre sulla terra si combatteranno con minore, o maggior fortuna, secondo i decreti della Provvidenza, la corrente pagana e la corrente cristiana.

Le curve della civiltà vera e della decadenza raffinata, descritte dalla storia designano a grandi tratti il fluttuare continuo delle idee superiori e de' criterî inferiori nella vita e nell'arte. Una linea, magnifica descrive nel tempo il genio latino, linea, che si perde lontana lontana nella potenzialità idealmente austera della stirpe sabellica e giunge fino a noi ultimi ram-

polli di Roma madre. Il Rizzi vede questa linea, sempre chiara, forte, diretta fin nelle nostre propagini. Forse, a questa affermazione, alcuni potrebbero domandare: ma è proprio vero che il gran genio di Roma continui sempre forte nel pensiero italiano? o sull'atteggiamento del pensiero nostro non s'è, ormai, infiltrato l'influsso poderoso delle schiatte nordiche? e questo influsso non ha, ormai, imposto all'arte latina gran parte delle sue caratteristiche? Non ha imposto l'esuberanza dei colori, la prevalenza della fantasia, la vaghezza del sogno, la sensibilità eccessiva del sentimento, il frazionamento, specialmente, della bella unità del concetto classico in singole sensazioni di cui son prigionieri anche i migliori ingegni contemporanei? Il sangue, che, in tanta parte di noi, hanno infuso, le forti schiatte barbare, da secoli, non sarebbe venuto alla sua fioritura intellettuale, che simpatizza e si unisce, per ragioni d' origine, coi fratelli nordici, vincitori materiali nello stato barbaro dei primi tempi e vinti, allora, dalla civiltà latina, ma trionfatori ne' nostri tempi, in cui la loro psiche è giunta allo sviluppo vigoroso della sua prepotente virilità? E l'arte nostra, invece di accostarsi a Roma madre, non

tende, per avventura, quasi, insensibilmente, come nelle altre nazioni latine, all'Europeismo in cui, senza dubbio, tengono la signorìa le schiatte nordiche? Sono dubbi, che possono far pensare e che uno studio dell'arte anglosassone e slava comparata alla latina potrebbe chiarire con vantaggio delle realtà presenti.

La digressione tocca troppo da vicino la preparazione necessaria all'arte vera e allo stato attuale della scuola spiritualista, perchè c'incresca d'esserci indugiati in essa. « Nunc redeundum ad frugem ».

I nomi dei giovani, che fanno sperare bene di sè, non sono molti, perchè alcuni di essi trattano la letteratura da dilettanti, senza soverchia preparazione e studio. Madre natura li ha dotati di buona fantasia e di facilità di espressione ed essi cantano, ma il lor canto senza originalità di forma e di concetto si perde tra la comune melodìa, ormai, divenuta stucchevole. Altri giovani lavorano e si preparano con più serietà d'intenti, conscî della fatica grande, che incontra chi, intravedendo nel movimento fervido de' proprî fantasmi qualche splendida visione, tenta di rilevarne i contorni, di illuminarla, di ridurla ad imagine bella di bellezza propria.

A Fabio Gualdo metto vicino lo Zanetti nella cui anima si effigiano tante belle e nuove relazioni davanti allo spettacolo grandioso della natura. S. Fino è delicato nel pensiero ed eccellente nella forma: C. Barbieri mostra delle ottime attitudini all'osservazione e alla rappresentazione de' concetti buoni e finissimi: spogliato dalle fronde inutili, che gli tolgono tanto di limpidezza e arricchito di elementi linguistici, che gli daranno la spontaneità, anche, nelle rime, il suo modo poetico avrà tanti suoni soavi e tante imagini delicate. Pia Albert ha il profumo delle anime care nelle impressioni graziose e nei sentimenti cristiani dolcissimi, pur mancando d'individualità spiccata. T. Nediani s'adagia, mollemente, in una melodìa carezzevole, scarsa di concetto, ricca di episodi descrittivi e d'imagini assimilati con qualche destrezza, ma senza sviluppo proprio. E. Battaglia colorisce con finezza profusa di sfumature il pensiero semplice. F. Crispolti ha tentato, senza molta fortuna, il romanzo. Egli con F. Saccardo, R. Murri, P. Semeria, Meda, Mauri, P. Arcari, L. Anzoletti, Mons. Bonomelli, G. Alessi ed altri forma quel nucleo di pubblicisti cattolici forte di pensiero, di studi e d'iniziativa.

Non fu e non è dimenticata nemmeno la satira. Accennata dal Merighi di Ferrara, essa fu ripresa, con fortuna inferiore al merito, da Oreste Nuti toscano. In O. Nuti, amabile tipo di eterno, ma sincero litigante per il trionfo delle proprie idee, si uniscono alcune qualità eccellenti: contenuto civile buono, acutezza di osservazione originale, temperamento artistico delicato, bella efficacia di stile, congiunta con un ricco patrimonio di lingua viva. Lo Zanella, il Carducci, il Cavallotti lo riconobbero, a ragione, per il continuatore del Giusti. Sembra, tuttavia, mancargli, qualche volta, l'ampiezza dell'osservazione e quella nobiltà di espressione, che fa dire, in una forma non troppo popolare, le realtà più crude, contro cui sussulta l'anima commossa.

Anteriormente al ridestarsi della corrente democratico-cristiana e, poi, confusa con essa nell'ultimo fine dell'arte e nei mezzi per ottenerlo, lavorava la corrente spiritualista liberale.

Quando pareva che l'unica forma del romanzo dovesse essere la veristica, quando questa forma, come nebbia noiosa e fredda intorpidiva le menti e, come aria corrotta di una

camera chiusa, toglieva il respiro e metteva nel-l'anima l'inerzia ottusa del sentimento solo valente ad esprimere l'energia bruta col Verga, la voluttà e la forza crudele col D'Annunzio, allora, il bisogno prepotente d'idealità, di calore sano, di carità umana rompeva questi lacci e ridestava l'anima e la invitava all'aria aperta, dove vigoreggia la vita propria degli uomini, dove sorride la natura e la luce vivificante piove da' cieli azzurri. E, allora, i cavalieri dello spirito scesero in lizza e batterono i paladini dell'arte asservita agl' istinti inferiori.

A. Fogazzaro anima squisita di artista illuminata dalla fede, comprese le aspirazioni dei nostri tempi, gli ardui problemi, che agitano la vita moderna, gli errori e i difetti, che ne corrompono le intime fibre e tutte queste idee concretò in tipi vivi, parlanti, coll'arte fine del Manzoni, sviluppata fino agli ultimi corollarî e coll'analisi finissima propria de' moderni.

Per entro le pagine, ora tristi, ora liete di quasi tutti i suoi romanzi si agitano le questioni morali e religiose de' nostri giorni. In « Daniele Cortis » la forza del dovere cristiano, che nella lotta fra le attrazioni del senso e la idea superiore rattiene dalla caduta ignominio-

sa: in « Piccolo mondo antico » la virtù naturale, che davanti al mistero della morte si smarrisce e si perde e la virtù naturale sorretta dalla fede riprende il vigore per combattere e per vincere: in « Piccolo mondo moderno » l'altra grande verità, che nelle lotte contro le basse inclinazioni umane mal si regge la virtù appoggiata a un debole sentimento religioso, che non giunga a informare tutto il sentimento e le azioni dell'uomo. Colle grandi linee si svolgono belle di non minore bellezza le idee secondarie, ritratte con arte veramente manzoniana. Egli ha comune col Manzoni lo studio finissimo ed esatto dell'animo di cui sa cogliere l' idea predominante, i contrasti e le più delicate sfumature, donde quella sorprendente verità dei caratteri, quella bonaria comicità, forse, più scoperta che nel Manzoni, ma sempre naturale e vivissima, comicità, che balza spontanea, specialmente, da certe figure secondarie. Esse, per dare il maximum della naturalezza, dimenticano, perfino, di svestirsi della parlata dialettale. L' analisi è larghissima, ma a questa corrisponde una eguale potenzialità alla sintesi, per cui le figure si effigiano intere, determinate, conseguenti dal principio alla fine.

Mi si potrà chiedere; ma quant'è l'influenza dell'arte fogazzariana, così pregna di spiritualismo religioso coordinato all'evoluzione perfettiva morale? Parlo con rispettoso ossequio di un concittadino, che nella Vicenza nostra è l'espressione più viva e più nobile della bontà, della cortesia dell'anima veneta, di un nome caro agl' Italiani e circondato da bella stima nelle nazioni straniere, ma mi par di vedere che il fine eccellente venga, in parte, frustrato dalla scelta de' mezzi, quasi, allo stesso modo che nell'opera di Emilio Zola. E. Zola si propone di risanare e rinforzare le generazioni fiacche e rammollite colla rappresentazione più ributtante delle lordure umane: il fine è ottimo, ma, il mezzo è tale da ottenere l'effetto contrario, giacchè lo spettacolo lurido finisce per corrompere più profondamente. A. Fogazzaro in « Daniele Cortis » e in « Piccolo mondo moderno », pensando di ritrarre dall'abisso morale tante deboli virtù femminili e maschili, ci rappresenta dei tipi, che camminano sull'orlo del precipizio in una continua, sottile, artistica relazione colpevole e sono trattenuti dal cadere nell'obbrobrio da un tenue filo dell'idea morale e religiosa. La fine analisi acuirà i sensi vo-

luttuosi di certi lettori, ma non li renderà migliori, giacchè è sempre vero che nelle passioni erotiche la salvezza sta nella fuga e la caduta nella fiducia in se stessi. È sempre vero che a termine ben diverso dalla separazione di Elena da Daniele e dalla fuga di Piero Maironi da Jeanne conducono le attrazioni così complesse della carne. In questo la massima pratica svolta nei due romanzi contrasta in modo assoluto colla morale cristiana. È vero che gli attori, a un dato punto, sacrificano per l' idea superiore i loro gusti, ma codesti son casi particolari, vere eccezioni, effetti destati da un « Deus ex machina » celato con minore, o maggior abilità dall'artista, ma che non derivano da cause intime, sono qualche cosa di estrinseco e come tali danneggiano l'arte, che non li compenetra e la verità del concetto, che non deriva da una eccezione, ma dalla generalità dei casi. Tanto non si può dire di « Piccolo mondo antico », il romanzo più virile e sano di A. Fogazzaro : un romanzo denso di concetti splendidi, di bellezze inarrivabili, benchè meno organico e perfetto di « Daniele Cortis ».

Ad A. Fogazzaro metto vicino S. Rumor non per paragonarlo ad esso, ma perchè gli

somiglia tanto da sembrare una sua variazione nel tratteggiare l'amore casto, l'amore, che domina il sentimento, ma lo domina sotto le leggi del dovere e della religione e, poi, perchè S. Rumor fu uno de' primi scrittori cattolici, che tentò di sollevare gli animi giovanili a regioni più alte col presentare ai loro occhi smarriti nell'affacciarsi alla vita dei quadri delicatissimi tolti dal vero e suffusi della luce dell'idea cristiana.

E qui termina la nostra breve, rapidissima corsa tra gli scrittori dell'ultimo secolo: toccammo di molti, ma non pretendiamo di aver parlato di tutti. Saremmo contenti, se avessimo potuto designare le linee principali intorno a cui si disposero con varia libertà i poeti e i prosatori nostri.

Prima, però, di riunire le nostre osservazioni, ci è necessario di accennare, alla sfuggita, le variazioni, che subirono, nel secolo decimo nono, la lingua e il ritmo.

V.

La Lingua e la Metrica

La lingua

In ogni tempo la lingua s'accorda, mirabilmente, ai gusti della società, che l'adopera, Interprete di una società aristocratica essa, nel secolo decimo settimo e decimo ottavo, s'adattava ad esprimere i temi eleganti della conversazione, a ragionare di morale, a toccare con amabili astrazioni di certi difetti, senza mai venir meno a quella delicatezza signorile, che era una legge per tutti.

Doveva accarezzare l'orecchio, come una facile melodia, senza suoni bruschi, senza colori troppo vivaci, precisamente, come l'armonia graziosa di un giardino a disegno tutto simmetrico, dove le aiuole si corrispondono perfettamente e le chiudono siepi brevi, tagliate a muricciuoli garbati, su cui, ad ugual distanza, rami snelli, ridotti, quasi, a nido, accolgono i fiori prediletti. E come in quei luoghi deliziosamente monotoni nulla poteva

trovar grazia, che risentisse la rude bellezza della campagna e dei boschi, così nella lingua si rigettava con disprezzo tutto quello che era parlata viva di popolo: si sdegnava rigorosamente tutto quello che uscisse dallo stile e dal periodo foggiato, ormai, in quella data maniera.

Già si credeva il vocabolario bell'e completo e la sintassi fissata per sempre: un vocabolario selezionato scrupolosamente; una sintassi in cui era decretato, che prima si presentasse il sostantivo soggetto, poi il suo aggettivo, poi il verbo accompagnato dal suo bravo avverbio, senza che tra loro due fosse interposta altra parola, indi l'attributo e via, sempre così, in una monotonia desolante.

Legge suprema era la riduzione del particolare al generale, del concreto all'astratto. Poteva darsi che si dovesse accennare a qualche parola un po' cruda della vita reale, ma, allora, c'era lì pronta la perifrasi, ripiego noioso asservito a una causa inutile. Imperante quel pudore stantio di vecchia zitellona, ad usare certe parole, ad esprimere certi concetti nella loro realtà c'era da mettere la rivoluzione in quella olimpica repubblica: tanto bene la let-

teratura corrispondeva all'angusto convenzionalismo della vita.

Qualche voce ribelle si fa sentire nel principio del secolo decimo ottavo, ma è voce, che si perde nel quietismo generale. Nella seconda metá, la vita nazionale comincia a commuoversi, da lontano appaiono albori nuovi su orizzonti nuovi: le nuove idee s' infiltrano, si propagano, portando seco un movimento nuovo nella lingua stessa: si anela alla libertà della vita e, nello stesso tempo, alla libertà di esprimere il proprio pensiero nel modo più adatto, senza la costrizione del formoso cerchio d'oro classico. S' impegna, allora, una lotta a fondo tra la scuola classica e i primi novatori. Naturalmente, come in tutti i fenomeni del pensiero in cui una vecchia tradizione si rompe e un nuovo indirizzo s' impone, abbiamo, da ambe le parti, un periodo di esagerazione. L'elemento giovane coraggioso, ma non così agguerrito da abbattere gli avversarî, potente di energia, ma oscillante ne'criterî letterarî, intelligente, ma non così profondo di pensiero da vedere che le forme letterarie non vanno a sbalzi, ma per gradi continui, prepara, solamente, la via. I vecchi, già, rigettano, sde-

gnosamente, le novità del pensiero e con esse i nuovi criterî di stile e di lingua. « Giovani, giovani » dice la vecchia spolpata dal rostro del tempio dell'Ignoranza « ascoltatemi, non vi fidate di voi medesimi, qnello che sentite entro di voi è tutta illusione, badate ai vecchi; e credete bene quello che essi hanno fatto » (Articoli tratti dal « Caffè », I, 19). E i giovani con tutta disinvoltura decretano: « Cum sit che gli autori del Caffè sieno estremamente portati a preferire le idee alle parole, ed essendo inimicissimi di ogni laccio ingiusto, che imporre si voglia all'onesta libertà dei loro pensieri e della ragione loro; perciò sono venuti in parere di fare nelle forme solenne rinunzia della toscana favella » (« Caffè », 30). E questa era una esagerazione ingiustificata delle idee agitate in Francia dal Locke, dal De Brosses, dal Condillac e da altri, idee portate in Italia dai novatori, allargate da essi, senza bisogno e limitate, parzialmente, dal buon ingegno di p. Soave.

Parrebbe che il famoso decreto del Caffè preludesse all' invasione irruente del neologismo: in realtà, parte degli scrittori del Caffè lo importarono dalla Francia, ma esso non attecchì, nè

attecchirà, se non, quasi, dopo un secolo. I veri rinnovatori della letteratura italiana, nella fine del secolo decimo ottavo e ne' primi anni del decimo nono, non sentono il bisogno del neologismo, ma portano tutto il loro studio, prima, a liberare il periodo dalla monotonia classica e a dargli la libertà di movimento, per piegarsi all'espressione esatta dell' idea, poi, a ritornare all'uso tante voci della lingua parlata, a cui gli arcigni e delicati puristi avevano dato il bando. Baretti dà al periodo uno sviluppo calmo o agitato, fluente o spezzato, siccome gli detta l'animo. Rispetta la sintassi generale, ma non la formalistica dei retori. Sopraviene il Parini e con lui la vita intera nelle sue realtà entra a materia nuova di canti altamente civili, mettendo a dura prova la delicatezza schizzinosa degli Arcadi e flagellando i pregiudizî inveterati, creduti, quasi, necessità imposte alla vita.

Monti, G. Gozzi, Parini lavorano, egregiamente, con materiali linguistici nostri. Il Foscolo, nel verso, richiama a vita alcune forme latine splendide per pienezza di numero. Il Cesarotti, riassumendo le eterne questioni linguistiche nel « Saggio sulla filosofia della

lingua » apre, anzi spalanca le porte al neologismo: il neologismo, però, non entra ancora, non s'impone, perchè le innovazioni versavano, in massima parte, sul pensiero filosofico e letterario e per questo la nostra lingua letteraria e parlata era più che sufficiente: quando lo spirito, le abitudini e i commerci delle genti nordiche s'imporranno all'Italia, allora li seguirá, naturalmente, il neologismo.

Fino al Romanticismo la lingua rimane, solamente, un organo meraviglioso della ragione, coll'avvento del Romanticismo essa diventa l'espressione sincera del sentimento umano, ora, tumultuante nelle passioni, ora, sorridente alla bellezza, ora, lacrimante nelle pene dell'animo, ora, sognante nelle vaghezze della fantasia. Sono parole dell'antico tempo, che tornano all'uso, modi pittoreschi, che ingemmano le descrizioni, frasi ampie o concise, molli o stridenti, modellate non sulla simmetria classica, ma sulla sensazione immediata, sul ritmo del cuore. Foscolo, pur dicendosi classicista, è posseduto dal nuovo indirizzo: Leopardi previene il supremo criterio dell'arte: la limpidezza classica e la modernità del pensiero: i neo-classicisti nemmeno s'accorsero

che in lui trionfava, in modo perfetto, il nuovo indirizzo. Manzoni nulla tralascia, nulla ignora di ciò che può conferire allo stile il maximum della chiarezza e del rilievo: lo seguono con minore genialità artistica i romantici, che sviluppano, soverchiamente, il colorito. I puristi, come ostriche alla roccia, s'attengono al periodo nobile e vacuo: credono, ancora, alla immortalità della forma. « I Promessi Sposi » e gli « Inni sacri » sono giudicati da essi quali prove evidentissime della improprietà e della imperizia linguistica della nuova scuola: basta leggere gli scritti del Salvagnoli, per farsi un'idea dell' impotenza di tali critici a intendere il bello, come basta leggere tutte le prose del p. Cesari, per acquistarsi un titolo meritato di eroismo letterario.

L' impulso dato dal Romanticismo alla lingua e al pensiero raggiunge il suo apice con Giosuè Carducci, col Pascoli e col D'Annunzio. Il Pascoli rintraccia nella lingua viva le voci più belle e più pregne di suono e di significato: il Carducci e, specialmente, il D'Annunzio ritornano all' uso nostro una moltitudine di verbi, di aggettivi, che i due ultimi secoli aveano sepolto. Essi sviluppano, con

nuovo splendore, la lingua, particolarmente, per quello che riguarda le sensazioni della luce e del suono: con F. Gauthier ognun di loro può ripetere: « je me suis lancé à la conquête des adjetifs, j'en ai detérré de charmants et d'admirables, dont on ne pourra plus se passer ». Con essi, finalmente, s'impone l'egual dignità delle parole. La nobiltà e la bassezza non risiedono, già, nei termini, che sono semplicissimi segni delle idee, ma nelle idee dai segni indicate: togliere questa distinzione, quasi di casta, tra le parole, è un arricchire immensamente la lingua e dare il movimento e la vivacità vera allo stile. Si realizza così la nota sentenza proclamata da Quintiliano, messa in pratica dai sommi, ribadita chiaramente e ripetutamente dal Castelvetro ed enunciata dal Foscolo in termini precisi: « Non sono bassezze le proprietà dall'uso approvate, ma forza e nervi; nè Omero nè Dante le schifano nei loro poemi altissimi ». (U. Foscolo, « Discorso VI sulla lingua », Firenze, Le Monnier, pp. 255-6). E mentre questi valenti arricchiscono la lingua nostra col più fine senso storico, il neologismo, dopo il '60, vi aggiunge l'elemento glottico di altre nazioni.

Il neologismo s' introduce in una lingua, per una legge, ormai, indiscutibile. Una nazione tanto di voci impone a un'altra nazione anche civile, quanto v' importa di concetti nuovi, di cose nuove, o necessarie, o utili, o dilettevoli alla vita. Accettata la cosa, è giuocoforza accettarne anche il nome. Una volta (e son passati parecchi secoli) l' Italia era il centro da cui diramava la coltura e il commercio, e, allora, le sue voci s' insinuavano, più o meno, fra tutte le nazioni, dalla Spagna alla lontana Brettagna; bastò, per citare un esempio, la residenza di Bona Sforza in Polonia, per lasciar nella lingua polacca tanti elementi linguistici, che vi perdurano: ora, invece, il fenomeno è invertito, nè resistenza di accademici e di puristi può argomentarsi d' impedirlo. Opera sapiente de' linguisti sarà quella di rigettare le voci e le frasi straniere di cui noi abbiamo l'equivalente e di accontentarsi di temperare la vivacità del periodo francese e inglese spezzantesi sotto l'impulso irrequieto delle sensazioni singole con la venustà del periodo italiano, come fece il Manzoni e fa il Carducci, perchè pretendere di tornare all'unità del solenne pe-

riodo classico sarebbe, precisamente, un rinunziare alla via fatta, per giungere a questo punto, sarebbe un non intendere che la indole moderna così agitata, nervosa, libera deve estrinsecarsi nella parola in un modo corrispondente al suo stato psicologico.

La Metrica.

La metrica dei tre secoli anteriori corrisponde alla bella simmetria del periodo e alla selezione della lingua. Il ritmo tra gli Arcadi va blando, come il murmure di un ruscello tra gli argini erbosi del prato, o tra i sassolini levigati de' freschi valloncelli: di rado s' innalza al suono nuovo e distinto, mai al fragore del torrente scrosciante, che preme e tormenta il fianco della montagna: trionfa la strofa breve, linda, melodiosa del Metastasio e del Rolli. Il Frugoni alla melodia calma, al gemitio sommesso sostituisce l'onda ampia del verso e il suono splendido de'numeri nella vacuità estrema di pensiero: passa, come passano le splendide nubi d'estate tra il sibilo del vento e il rombare de'tuoni, senza una goccia di pioggia ristoratrice sulla terra riarsa. All'arte de'numeri occorreva il concetto egualmente buono: Parini porta nella poesia l'una e l'altro. Colla maggior libertà concessa dalle

voci richiamate a vita, egli redime le forme metriche del Frugoni e degli Arcadi: colla distribuzione sapiente degli accenti e colla variazione delle finali, con gli spezzamenti nel mezzo toglie l'endecasillabo sciolto dal languore precedente e lo piega all' espressione piena del concetto e alla varietà necessaria del ritmo. Il Foscolo maneggia deliziosamente e perfettamente l'ode e con insuperabile magistero fa esprimere all'endecasillabo sciolto la diffusa mestizia dell'anima, il sorriso beato dei colli toscani, la rampogna acre pei grandi vergognosamente dimenticati, l' idillio tenerissimo e la visione dei campi di battaglia, la parola dolce all'amicó e l'apostrofe solenne all'eroe caduto per la patria. Nel Monti risiede la suprema magìa dei suoni, suoni e imagini splendide in un contenuto freddo. La Turrisi Colonna introduce nella lirica l' ottava con pienezza regale di suoni, che vanno dalla soavità dell' idillio alla gravità del canto di guerra.

Il Leopardi con arte greca sforza il verso ad esprimere anche nei suoni quell'armonia mesta, che ne governa il pensiero melanconico, o quell' irruenza guerriera, che incita alla pu-

gna. Col Romanticismo aumenta la ricchezza magnifica dei vocaboli, s'allarga, ancor più, la libertà della frase, si moltiplicano immensamente le espressioni, che ritraggono gli stati dell'anima, le sensazioni della vita, della luce, dei suoni. Di questo sviluppo approfitta sapientemente il verso per liberarsi dalle rime troppo comuni, o di suono scadente. Il Manzoni adatta il ritmo al movimento vario dell' idea coordinando lo svolgimento dell' armonia agli stati d'animo: i manzoniani sviluppano, particolarmente, la musicalità del ritmo, diluendo nelle sfumature il concetto. Dopo il '60, G. Carducci resta maestro insuperato dei suoni or forti, a scatti, a fiotti, come ruggito di belva, o come grido di popolo in sommossa, or maestosi, come le vette alte delle ammirate Dolomiti, or calmi, come onda, che baci la riva nella luminosità di un mattino primaverile. Pascoli sviluppa nel metro le voci della natura e il gemito del cuore, D'Annunzio fa dire al verso l'armonia, che meglio gli talenta: con lui si giunge ad applicare l' ultimo corollario del Romanticismo: la soppressione della rima, lo sviluppo dell'assonanza nel predominio del ritmo interiore. A. Fogaz-

zaro prevede che «i poeti futuri si libereranno da ogni convenzionalismo» e che «la musicalità delle loro poesie sarà più logica, cioè apparirà in più stretto rapporto tra il movimento del ritmo e il movimento del pensiero». F. Brunetière la pensa, quasi, in egual maniera: «Le poète s'exprimera lui-même dans le choix de son rythme; il y fera sentir la pulsation de ce qu'il y a de plus individuel en lui... Le mouvement qui est l'élément du beau musical, comme la couleur specifique du beau pittoresque, deviendra, non pas certes le seul, mais un élément de plus en plus important du beau poétique».

Ma, allora, quale sarà il confine tra la prosa e la poesia? Non è facile precisarlo, perchè esso dipende dalla diversa educazione ritmica delle schiatte, che è sempre in rapporto colle loro qualità etniche e colla loro delicatezza percettiva. Contro la necessità assoluta di liberarsi dal giogo della rima e dalla simmetria del ritmo, sta il fatto che queste leggi non impedirono il sorgere di poeti veramente grandi, sta il fatto che anche negli ultimi poeti l' infrazione di tali legami è più un'eccezione che una regola e che una certa

simmetria ritmica esisterà, finchè esiste un linguaggio poetico in tanta parte diverso dal linguaggio della prosa. Par dunque da presagire che al poeta dell'avvenire la libertà sconfinata dal ritmo e dalla rima non sia poi la « conditio sine qua non », per essere veramente grande.

Conclusione

Il movimento letterario del secolo decimonono, ora, si smarrisce in tanti sentieri al sopravenire di nuove correnti contrarie, o diverse dal proprio gusto determinato da ragioni etniche e da secoli di elaborazione artistica: ora, s'allarga in una gloria di luce, quando l'anima italiana si è assimilata le nuove forme del pensiero.

Il movimento iniziale di ogni genere letterario, è inutile negarlo, non ha l'impronta di casa nostra: esso proviene, spesso, direttamente e, piú spesso ancora, indirettamente, da altre nazioni.

Merito precipuo degli Italiani fu di avere assimilato precocemente il pensiero altrui, e di essere ascesi, in breve giro di anni, alla creazione originale.

Tre movimenti principali, venutici d' oltre alpe, segnano tre assimilazioni e tre ascensioni splendide alla originalità.

Il primo ci viene di Francia, penetra a stento tra la nostra gente, vaga incerto per alcuni decennî e, finalmente, determina il capolavoro del Parini.

Il secondo ci viene indirettamente dalla Germania, attraverso la Francia e si tempera nell'elemento italiano in un tempo brevissimo. Informando le idee etico-religiose cristiane assorge agli « Inni sacri » e ai « Promessi sposi » del Manzoni: sviluppando le idee pessimiste alemanne si afferma nella lirica del Leopardi.

Il Lirismo romantico cristiano, che, in Francia, ha un genio alato in Lamartine, in Italia, s'allontana dall'indole nostra e si sperde vanamente: il Lirismo romantico anticristiano subisce la stessa sorte. Dilaga il Verismo e cade, senza l'onore di un nome illustre.

Il terzo movimento procede da V. Hugo ed é uno splendido temperamento delle varie idealità colla realtà. Le idealità pagane riescono al Carducci, le cristiane allo Zanella, il mite « cantor della conchiglia ». I due indirizzi, cosí diversi nel pensiero, seguono la loro via,

ma l'arte è per l'idea e nell'esplicazione artistica dell'idea, in una sera memoranda (Inverno, 1880) Carducci e Zanella si salutano fratelli.

Con essi siamo già entrati in un periodo in cui l'arte d'Italia, pur riflettendo il movimento generale del pensiero delle altre nazioni, cammina per impulso proprio e per una via propria.

I varî generi letterarî subiscono l' assiduo e rapido alternarsi del gusto nell' anima moderna. Nella poesia signoreggia la Lirica, dominata, a sua volta, dall' impressionismo. Essa, ormai, esprime nelle sue forme brevi, ogni idea, ogni sensazione. Miete allori meritati e duraturi la Lirica, che nello slancio dell'animo suscita ed effigia le glorie nostre ne' tempi passati. Risuona in essa or mite, or cupo, or rassegnato, ora fremente il dolore umano e si espande soave la poesia della famiglia. La Lirica religiosa suona, colorisce e non crea, la sociale stride, gestisce e, talvolta, dice, la scientifica s'é ecclissata dopo lo Zanella.

La Drammatica ha molti cultori e pochissimi lavori buoni. Colla « Figlia d' Iorio » il D'Annunzio tende anelante all'arte vera. Non

la raggiunge, ancora, interamente, per la sua insistenza di ottenere l'ammirazione con certi mezzi, che il giudizio sereno de' suoi estimatori gli hanno, spesso, additati, come falsi o inutili.

Il Romanzo idealista si accrescerà, presto, del « Santo » di A. Fogazzaro: il simbolista s'arrestò col « Fuoco » di D'Annunzio: il realista finì per istancare mezzo mondo. Il Racconto, la Novella, il Bozzetto sono coltivati da ingegni eccellenti: qualcuno di essi comincia a risentire lo spirito slavo di cui, certamente, in un non lontano avvenire, si dovrà subire il fascino irresistibile.

La Critica e la Storia son salite all' onore delle altre nazioni. L'Eloquenza forense e parlamentare versano in un'aurea mediocrità: la sacra si divide in due indirizzi: l'uno evangelico, semplice; l'altro polemico, sceneggiante, colorito, che cominciato, in Italia, dall'Alimonda, segue con minore signorilità l'eloquenza francese.

La Filosofia si divide, nettamente, in due campi. La Scuola positivista sviluppa più, o meno largamente e genialmente il pensiero filosofico straniero ed ha in R. Ardigò il suo

piú illustre cultore, la Filosofia cristiana poggia su S. Tommaso ed ha in A. Conti un campione altrettanto illustre.

Nel rapido declinare degli ideali più alti e nel vario atteggiarsi delle passioni meno nobili è un pio desiderio il pensare ad una unica scuola filosofica veramente italiana, che staccandosi dalle nebulose astrazioni e dalle teorie positiviste straniere svolga la limpida, profondissima filosofia cristiana in cui Dante concretò il vero in un poema eterno, S. Tommaso « col triangolo del sillogismo misurò e cielo e terra » e Vico divinò il cammino della civiltà dalla culla d'oriente all'apogeo dello splendore sotto i cieli luminosi di Grecia e d'Italia.

FINE

INDICE